

حمّادي صمّود

الوجه والقفا

في تلازم التُّراث والحداثة





د. حمّادي صَمُود

من مواليد تونس، عام 1947.

الشهادات:

- شهادة التبريز في اللغة والآداب العربية، كلية الآداب، تونس، عام 1972 (برتبة أول).
- دكتوراه الدولة في اللغة والآداب العربية، كلية الآداب، تونس، عام 1980.

التدريس والبحث:

- أستاذ بكلية الآداب والفنون والإنسانيات، جامعة منوبة (متقاعد منذ أكتوبر، عام 2008).
- أستاذ الجامعات الفرنسية (1981 – 1984، 1995).
- رئيس وحدة البحث في تحليل الخطاب.

المنشورات بالعربية:

- الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة: ط1، 1988؛ ط2، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2018.
- في نظرية الأدب عند العرب، 1995.
- من تجليات الخطاب الأدبي: قضايا نظرية، 1999.
- من تجليات الخطاب الأدبي: قضايا تطبيقية، 1999.
- من تجليات الخطاب البلاغي، 1999.
- بلاغة الهزل وقضية الأجناس الأدبية عند الجاحظ، 2002.
- بلاغة الانتصار، 2005.
- التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوّره إلى القرن العشرين، (مشروع قراءة) دار الكتاب الجديد المتحدة، ط3، 2010.
- له عدة مقالات ودراسات منشورة في الموسوعات والدوريات العالمية المحكمة مثل: Poétique. Encyclopædia Universalis. Encyclopédie universelle des littératures. Ibbla.

الوجه والقفا
في تلازم التراث والحداثة

الوجه والقفا

في تلازم التّراث والحداثة

حمّادي صمّود

دار الكتاب الجديد المتحدة

الوجه والقفا: في تلازم التراث والحداثة

حمادي صمود

© دار الكتاب الجديد المتحدة 2018

جميع الحقوق محفوظة للناسر بالتعاقد مع المؤلف

الطبعة الأولى

أذار/مارس 2018

موضوع الكتاب فكر بلاغي

تصميم الغلاف دار الكتاب الجديد المتحدة

الحجم 17 × 24 سم

التجليد برش مع رده

ردمك ISBN 978-9959-29-516-3

(دار الكتب الوطنية/بنغازي - ليبيا)

رقم الإيداع المحلي 2009/936

دار الكتاب الجديد المتحدة

الصنائع، شارع جوستينيان، سنتر أريكو، الطابق الخامس،

هاتف 961 1 75 03 04 + نقال 961 3 93 39 89 +

961 1 75 03 05 + فاكس 961 1 75 03 07 +

ص.ب. 14/6703 بيروت - لبنان

بريد إلكتروني szrekany@inco.com.lb

الموقع الإلكتروني www.oabooks.com

جميع الحقوق محفوظة للدار، لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب، أو جزء منه، أو نقله بأي شكل أو واسطة من وسائط نقل المعلومات، سواء أكانت إلكترونية أو ميكانيكية، بما في ذلك النسخ أو التسجيل أو التخزين والاسترجاع، دون إذن خطي مسبق من الناسر.

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopyings, recording or by any information storage retrieval system, without the prior permission in writing of the publisher.

توزيع حصري في العالم ما عدا ليبيا دار المدار الإسلامي

الصنائع، شارع جوستينيان، سنتر أريكو، الطابق الخامس

هاتف 961 1 75 03 04 +/بريد إلكتروني szrekany@inco.com.lb

توزيع داخل ليبيا شركة دار أوبا لاستيراد الكتب والمراجع العلمية

زاوية الدهماني، شارع أبي داود، بجانب سوق المهاري، طرابلس - ليبيا

هاتف وفاكس 218 21 34 07 013 + نقال 218 91 21 45 463 +

بريد إلكتروني oabooks@yahoo.com

تصدير

قد تعجب أيها القارئ الكريم من الجمع، في هذا الكتاب، بين نصوص قد لا تتبين الصلة بينها لأول وهلة لانتمائها إلى بيئات مختلفة، وأعصر متباعدة. أولها نص من التراث من القرن الرابع هجرياً وآخرها نص من أحدث ما وصلت إليه البحوث الإنشائية (الشعرية) في بعض جامعات الولايات المتحدة المرموقة.

وليس الاختلاف بينها إلا اختلافاً في الظاهر، فهي في ذهن كاتبها مؤتلفة متلازمة تلازم الوجه والقفا على حد عبارة جارية يؤكد بها علماء اللسان على الترابط القائم بين وجهي العلامة: الدالّ والمدلول.

فالنصّ الأول قراءة في التراث والنصّ الثاني قراءة في فكر معاصر ومحاولة لفهم أطروحاته والتعريف بها بأكثر ما يمكن من الدقة والأمانة. والقارئ في الحالتين أنا. أنا المتجذّر في تراث بالانتماء والاختصاص أحمله في داخلي كالرسم والوشم سلطة قابضة في ركن من أركان السحيفة تمارس سلطانها في السرّ والعلانية، وأنا المدقوق في العصر الموثوق إلى ما يشقّه من تيارات وما يطفح به من نظريات، قدرتي أن أكون هنا وهناك كيّاناً مختلف الموارد، متشعب المسالك، عجيب التركيب: أشقّ الماضي بالحاضر، وأعيش الحاضر بذاكرة منحدرّة من مناطق قصيّة.

هذا أول ما يريد الكتاب أن يقوله. فليس من سبيل إلى "تأصيل الكيان"، والتعمّق في فهم التراث، وتعيين ما يقوم فيه من ناصع المعالم ومشرق الأنحاء إلا الانغماس في العصر، والتوسّل بلغته، والاهتداء بمفاهيمه، على أن يكون ذلك معرفة عميقة لا تستسهل صعباً ولا تستعجل نفعاً، معرفة تجلو الخفايا وتبرز الخصائص وتُحيط بالموارد والمصادر.

فأنت ترى أيها القارئ الكريم أنّ رسالتي إليك ودافعي إلى نشر هذه النصوص ليس ما قد تجد فيها من فائدة؛ وإنما حرصي أن أنقل إليك بعضاً من عقيدتي، وأن أصلك بإيمان لديّ عميق لا يرى إلى العصر مدخلاً غير العصر، ولا يرى بين التراث والحداثة انسجاماً إلاّ بالتلازم والمعالجة المسؤولة الواعية الواعدة.

كما يريد هذا الكتاب أن يكون إليك محمل عقيدة ثانية أصبحت من كاتبه متمكنة أو كالمتمكنة. فلقد كانت تدعوه حاجة التدريس والبحث إلى التفكير في قضايا الأدب، وتدبر خصائص نصوصه وكان مأخوذاً، كغيره من أبناء جيله ممّن تربوا في ربوع كلية الآداب التونسية، بالجديد رفقاً للقديم ومعتمداً، فطاف، ما أمكن الطواف وما سمحت القدرة، بمختلف المدارس وحاول طوال عقدين أن يفهم في النقد متباين التيارات مستعيناً بخبرة أساتذته البُناة وبصبره على وعر المسالك وجلمود النصوص. فبدأ كما يجب أن يبدأ بقراءة نصوص الشكلايين ورآهن على أن يفهم حملها المعرفي وهو يجهل كثيراً في الآداب والأجواء الفكرية التي ولدتها. ثم دبّت إلى نفسه الحيرة فصوّب نحو المدرسة الاجتماعية النيرة التي رذّت لبنية النص اعتبارها وخلّصت دراسة الأدب من الدوغمائية الخائفة. ومن "غولدمان" إلى الإنشائية الفرنسية فقرأ "بارت" كلّه تقريباً، وقرأ "تودوروف" كلّه بالتأكيد، واستهوته مؤلفات "جينيت" لبيانها فأعاد قراءتها مرّاتٍ، وانغمس في متن النقد الحديث لا يزال يقرأه ولم يقطع من المتن إلاّ جزءاً يسيراً وليس يُقدّر أنه فهم أسرارها وأصاب مقاتله. عن هذه الجولة حصلت للمؤلف عقيدة راسخة مؤداها أن العملية النقدية لا تختلف تعقّداً عن النص المُبدع، وأنها مهما بنت من أنساق لترد إليها النص، غير قادرة أن تحول بينه وبين ذات الناقد، وأن تلك الأنساق مهما بلغت من الصرامة في بيان "شكلائية" الأدب، غير قادرة على قطعه عن الظرف التاريخي الذي ولده، وعن المعنى الذي فيه وبه يولد.

حمّادي صفّود

تونس في 4 شباط / فيفري 1988

القسم الأول: قراءة في شكل تراثي:

المقامة

إلى الأستاذ الصديق حسن الصادق الأسود

المقامة المضيرية⁽¹⁾

تحليل وخواطر

1-0 . في المقامة عامة :

لا يصعبُ على الملمّ بقضايا الأدب العربيّ إلى القرن الرابع، العارف بأهمّ نصوصه أن يتبيّن أن بروز المقامة كان بدعةً أدبيةً⁽²⁾ تكاد من فرط تميّزها عن أنماط الكتابة المعهودة تكون ناجمة عن غير أصل. وفي تقديرنا أن اللهج بها قديماً، والنسج على منوالها بكل عصرٍ ومُضِرٍ؛ حتى استقرت شكلاً من أشكال الكتابة "العابرة للتاريخ"، بل والاعتناء بدراستها من قبل العرب ومن قبل من يربطهم بالثقافة العربية سبب، أمور تؤكد على أن صاحبها سواها على غير مثال، ونسجها على غير منوال.

(1) تقع بين صفحتي 101 و115 من الطبعة الثانية الصادرة عن الدّار المتحدة للنشر، بيروت 1983. وهي من أطول مقامات الهمذاني وأشهرها، يشير إليها دارسو المقامة، ويستغلونها وجوهاً من الاستغلال ولقيت من بعضهم عناية خاصة (للأستاذ الصّديق توفيق بكار تحليل مخطوط لهذه المقامة) وتجشم بعضهم عناء ترجمتها إلى لغات أجنبية: انظر مثلاً:

René Dagorn: *La maqàma «al-Maḍīriyya» de Badī az-ẓamān al-Hamaḍānī*, traduction et notes. **Ibla**. (1er sem. 1984)

(2) بين كلامنا ولقب "البديع" الذي جرى على صاحب المقامات صلة. وفي رسالة بديع الزّمان ما يدل على أنّه شاعر بأن ما أتاه بديع خارج عن المألوف.

أشار إلى ذلك الأستاذ ر. بلاشير في مقاله: *Etude Sémantique sur le nom Maqàma* : ص 61-67، 1953، **Machriq**، وقد نشرها ثانية في مجموعة: **Analecta**، دمشق 1975.

1-1. وكان من نتائج هذا التولّد "المفاجيء" حرص الدارسين على التنقيب عن أصولها ومآتيها في المعروف من التصوص المعاصرة لها أو السابقة حتى أصبح حديث النشأة باباً قارّاً في كل المؤلفات الدائرة عليها⁽³⁾. وقد اعتمد أصحابها في ربط الأواصر وتحقيق الصّلات على جانبي الشكل والمضمون، وعلى ما كانت تعجّ به بيئة القرنين الثالث والرابع من أشكال أدبية، ونماذج بشرية، وطبقات اجتماعية، وطرق في العيش والكسب ملتوية لا تتورّع من التخفي والتحيل للإيقاع بالثّاس واتخاذ ذلك مذهباً، واعتماده ديدناً.

2-1. ولئن أبانت هذه الدّراسات، على اختلاف مواردها المنهجية⁽⁴⁾، عن كثير

(3) انظر على سبيل المثال لا الحصر إضافة إلى مقال بلاشير المذكور آنفاً:

- كارل بروكلمان: فصل مقامة بدائرة المعارف الإسلامية: 173-170/III.

- بلاشير وماسنو:

Al-Hamadānī, choix de Maqāmāt (séances), Paris- Maisonneuve, 1957.

- شوقي ضيف: المقامة، ط II، القاهرة 1964.

- أ. بيستون (Beeston):

The genesis of the maqāmāt genre, in *Journal of Arabic literature*, 2 (1971), pp.1-12.

- ج. ن. ماتوك (Mattock):

The early history of the maqāma J.A.L, XV/1984, pp.1-18.

(4) اعتمدت بعض الدّراسات المنهج التاريخي، وتعدّ مساهمات الأستاذ بلاشير نموذج هذا النوع بما توفر فيها من سعة الاطلاع وصرامة المنهج والاقتصاد في الحكم والثرث في الاستنتاج، وقد حاول الأستاذ بلاشير بتعقب فيلولوجي دقيق توسيع دائرة الأصول حتى جعلها تتجاوز النصّ إلى سياق النصّ ونمط العيش والزّوج السّائدة على العصر. وكان في مباحثه ينظر إلى جانبي الشكل والمضمون في المقامة فأحاط بعناصرها الثابتة وعناصرها المتحوّلة واستصفى عدداً مهماً في خصائصها الشكلية والمضمونية. إلا أن مساهماته كانت محكمة بأصول منهجه فكان عليه الجمع بين البحث عن أصولها والعامل في نشأتها بصفة مدققة وعمّا يميّزها عن تلك الأصول من خصائص، وقارئ دراسات الأستاذ بلاشير يشعر أنه لم يكن مقتنعاً كل الاقتناع بشجرة النسب التي أقامها، للّبؤن الواقع بين هذه التصوص مجتمعة ونصّ المقامة كما استوى شكلاً أو غرضاً مكتملاً محدّد الملامح. ولقد أشار إلى أن ميزة المقامة شكلها إلا أنه لم يتجاوز في دراسته بعض المظاهر الخارجية ك"إسناد القول" فيها على طريقة إسناده في الأحاديث ودوران الأحداث على نواة قارة وبطل واحد متغير واعتماد السّجع وسيلة من وسائل الموازنة... وقد خطت دراسة المقامات في العقد الأخير خطوة هامة في اتجاهين:

من مآتي المقامة، وبلغت في تحديد صلة الرحم بينها وبين بعضها حدّاً قصيماً⁽⁵⁾ فإنها لم تستطع تأويل مُشكلِ النشأة، ولم تقطع في نسب النصّ برأي حاسم مقنع. لا ولم تُبَيِّن عن الحاجات الثقافية والحضارية التي استدعتها في ذلك الوقت دون غيره⁽⁶⁾.

= - اتجاء يأخذ بمنهج الأدب المقارن ويسعى إلى إبراز الصّلة بين الأجناس والأنواع والأشكال في آداب مختلفة ويحاول أن يرسم المسالك التي تسلكها النصوص في هجرتها: ورغم أهمية هذا النوع من الدراسة في وضع المقامة في مجال ما يشبهها من الأنماط والأشكال ممّا يساعد على تبيين متحوّلها، فإنّه يُعرض عن دراسة خصائص النصّ في ذاته. (انظر على سبيل المثال: (M. Tarchouna):

Les marginaux dans les récits picaresques arabes et espagnols, publication de l'Université de Tunis, 1982.

- واتجاء يأخذ بالمنهج النصّاني أساساً محاولاً توظيف بعض مفاهيمه لإعادة طرح مسألة النشأة طراحاً جديداً يختلف تماماً عن طرح المنهج التاريخي وإن كان بعيد صياغة كثير من نتائجه ومقرّراته. ومن أبرز تلك المفاهيم مفهومٌ تداخل النصوص أو التناص، فالقائلون به يعتبرون الحدث الأدبي وحدث الكتابة بوجه عامّ ملتقى روافد خفية وهواتف تقول النصّ إذ يقولها وتلك الروافد وهذه الهواتف هي متكأ النصّ وأفقّه وسنته الثقافية. ومن مزايا هذا الفهم تخليص البحث من ضرورة تعيين الأصول والإشارة إليها بأشخاصها والاستعاضة عن ذلك بفكّ كثافة النصّ وحلّ تعقّده والإنصات إلى الأنغام المختلفة التي تتعالى من جنباته مؤكدة على أنه قدّ من نسج متشابك الألياف مختلف الألوان في سماته سمات الثقافة التي إليها ينتمي والسّنن الأدبية التي منها يستقي.

انظر: A. Kilito, *Les séances: récits et codes culturels chez Hamadhanî et Harîrî*. Ed. Sindbad, Paris, 1983.

(5) انظر: M. Messadi, *Essai sur le rythme dans la prose rimée*. Ed. Ben Abdellah, Tunis, 1981.

وهذه من أبرز الدراسات التي اهتمت بالبنية الصّوتية للنصّ وأخطرها شأناً وقد تفتّن الباحث في كشف الغطاء عن دقائق البنية الإيقاعية في المقامة لكنه لم يكن مهتماً ببيان العلاقة بين جنس أدبي وإيقاع الجملة فيه لذلك تنتهي من قراءة هذه الدراسة المهمة ولا نفوز بما يعقد الصّلة بين المقامة وإيقاعها فتأكد أنه محدّد من محدّداتها باستثناء مسألة الكمّ إذ يبدو أن المقامة هي أكثر أشكال الكتابة رُكوباً للسّجع.

(6) من الصّعب الاكتفاء في نظريات الأدب وميلاد الأجناس وتطوّرها بما قاله محمود طرشونة في مؤلفه عن المهمّشين: "استحوذ الهمداني إذن على أنماط وأشكال معروفة ليضعها في خدمة غرض منتشر وهو التكدية "المستنيرة" أي تلك التي يمارسها مثقف أديب. فالكلام الذهب يدرّ على صاحبه ذهباً (...)" . الكتاب المذكور، ص 42.

1-3. فالبحت التاريخي المدقّق، والمعرفة العميقة الواسعة بروافد الأدب وفروعه كفيّان بتعيين المتشابه من النصوص، وانتزاع السمات المشتركة القائمة في كل نصّ ما تعلّق منها بالمعاني والأغراض أو ما تعلّق بالأشكال والأساليب، لكن ليس في وسعهما رصد الحركات الخفية المعقدة التي تحكم تولّد شيء عن شيء تولّداً يبقى فيه من الأصل أثر، لكنه يختلف عنه اختلافاً عميقاً في كثير من الأحيان.

1-4. والبحث المعتقد بكثافة النصّ، المعوّل على صيغة الجمع فيه، الذاهب في تحليله وتأويله مذهباً يبني به أفقه الثقافي ويحدّد المدارات التي يدور حولها والأقاليم التي يرتادها، بالإنصات مليّاً إلى همس ما فيه من أصوات مختلفة في الظاهر مؤتلفة في العمق لأنها تمثّل ما رشح في الذاكرة الثقافية الجماعية من فعاليات تبني الذات وتقيمُ السنن الأدبية والثقافية، هذا البحث، على ما له من القدرة على تجاوز الطرح التاريخي ووضع قضايا الأدب وإشكالاته في إطار مشروع إعلامي-ثقافي أوسع من النظرة الأدبية القطاعية الضيقة، يميّع المسائل الإنشائية، ولا يُجيب عن الأسئلة الملحة التي تطرحها مسألة بروز الأشكال واطمحلالها أو تحوّلها، لتعلّقه في البحث، زيادة على ما ذكرنا، بالثابت المستقر المتأصل المشترك لا بالمتحوّل المتحرّك الخاص. لذلك لا فرق بينه وبين البحث التاريخي فكلاهما يقف بالتفسير على عتبة منطقة مسيجة حالكة لا تبيّن معالمها، ولا ندرك من كنهها شيئاً⁽⁷⁾.

(7) أشار عبد الفتّاح كيليطو بحذقٍ للمنهج النصّاني متميّز ومعرفةً بأهمّ قضايا النصّ الأدبي في النظرية والتطبيق عميقة في عبارة أنيقة إلى الترسّبات المختلفة التي كوّنَت شكل المقامة الملنوي المعقّد وقطّع في الحفر عن تلك المكونات شوطاً بعيداً فيّين ما في المقامة من فنّ الرّحلة وأدب الجغرافيين كما بيّن صلتها بنصوص المُكبّدين والعَيّارين والثوكي والحمقى والمُغفلين وأدب المآرب والمآكل ونوازع النفس الشهوانية في المسكوت عنه من النصوص العربية كما لم يغفل صلتها بالمقامات والمواظع ومختلف الكرامات، كما تعمّق في دراسة ثلاثية المكذّي/الشاعر/المجنون، لكون المقامة عنده شكلاً جامعاً لأغراض وبطلها متعدّد الوجوه مختلف الشخصية.

إن كل هذه الإشارات في غاية الأهمية ولا شك أنها تؤضّل معرفتنا بالمقامة وتدفع بها أشواطاً نحو الهدف الذي نروم بلوغه، لكنها لا تجيب عن هذا السؤال: كيف يمكن لمختلف هذه الروافد والتصوص أن تولّد نصّاً منها ولكنه يختلف عنها؟ وما السبيل إلى معرفة المواقع المتأهّبة في تلك الأصول لتكون رحماً صالحاً لنشء جديد؟

2-1. والسبب في عدم تمكن هذه المباحث من سدّ الهوة القائمة بين المقامة وكلّ التّصوص التي لها بها صلة لا شك فيها يرتدّ، في رأينا، إلى نقص في أدوات المعالجة ووسائل التّبر، يتمثّل في ضعف الزّاد النظري أو غيابه في قضية نشأة الأجناس الأدبية وتطوّرها وخروج بعضها من وعن بعض. لذلك تبقى عاجزة عن كشف الآليّات التي يتولّد بموجبها عن تلك التّصوص - التي يظنّ أنها أصل المقامة - جنس أدبيّ متميّز، أو شكل للكتابة واضح السّمات، محدّد القسّمات، يكون له ذلك الرّواج الذي نعرف⁽⁸⁾.

وليس في إمكان البحث، الآن، سدّ النقص، وتجاوز القصور، لشُدّة الدّراسات المعنوية بهذا الجانب وقلة احتفاء القدماء، من بلاغيّين ونُقّاد، بتصنيف نصوص الأدب تصنيفاً يظهر ما بينها من وشائج، تملّوها خصائصها. ولقد زهّدتهم في الأمر أسباب في مقدّمتها مفهوم الأدب ذاته، وإغراقهم في التمسك بثنائية المنظوم/المنثور حتى لم يروا سواها إطاراً صالحاً للتصنيف⁽⁹⁾، إلّا في النادر من

(8) كيف نصنّف المقامة؟ هل نعدّها جنساً أدبياً أم شكلاً محيطاً تُمارَس في فضائه أجناس؟ هل هي نثر أم شعر أم نمط ثالث يمزج بينهما باستمرار إلى درجة الاستقلال عنهما؟ هذه أسئلة تبقى قائمة رغم كثرة الدّراسات فيها وعمق بعضها وطرافته. والقارىء يأسف للطريقة السريعة التي حسم بها عبد الفتاح كيليطو المسألة في الصفحات الأولى من كتابه إذ يقول: "فخير للباحث حتى لا يتيه في التقسيمات والترفيعات (...) أن يعتبرها شكلاً. إن القصيدة، في نهاية المطاف، شكل لا جنس وكونها شكلاً لم يمنعها من احتواء أجناس متعدّدة". (الكتاب المذكور، ص12).

فهو، في نظرنا، مهياً، بحكم اختياراته النظرية والمنهجية، أكثر من غيره ربّما لبحث المسألة بحثاً جدياً متعمّقاً.

(9) سيطرت القسمة إلى منظوم ومنثور، بما توحى به من تعلق بشكل الكلام وببنيته الخارجية على جهود العلماء، فكان كل نص لا يحترم في إخراج الكلام الانتظام في سلك الوزن والقافية أساساً نثراً فجاء مدلول الكلمة جامعاً لأشتات من التّصوص وأنواع من المخاطبات لا رابط بينها أحياناً إلّا ورودها على هذا النمط الذي سمّوه نثراً وإن اختلفت في مواضعها ومقاصدها وكيفية تصريف العبارة وإجراء الأسلوب.

ولمّا أعان على صرف نظرهم إلى هذه القسمة دون سواها وعدم التعمّق في إبراز خصائص مختلف التّصوص الدّاخلة تحت كل باب من البابين جعلهم النثر في خدمة الشعر واعتمادهم عليه لبيان محدّداته وخصائصه. وبما أنهم أقاموا الفارق على بنية إيقاعية خارجية أصبح كل نص لا يحقق شرطَي الوزن والقافية نصّاً نثرياً، فلا فرق بين النثر والشعر بهذا التّصور إلّا أن تُضيف إلى القول الوزن والقافية. وأكبر دليل على ما نقول البلاغة العربية =

الإشارات⁽¹⁰⁾ فغابت عن نظرهم مراتب في التصنيف مهمة نذكر منها مرتبتي الجنس والتوع⁽¹¹⁾.

2-2. ولا يمكن أن يقوم تصنيف إلا بعد دراسة النصوص، وتحليل خصائص الخطاب الأدبي فيها، ومعرفة تصاريف العبارة، وكيفيات القول، وملامح الشكل. كل ذلك في علاقة وطيدة بالمواضيع والأغراض والوظائف والغايات.

= وهي نظرية النصّ والعبارة (Elocutio) من النشاط النقدي. فإنها كانت تؤلف أساليب الكلام وتحدّد قوانين العبارة البليغة خارج القسمة الثنائية. وما من أمهاتها أبرز في العنوان حديث "الصناعتين" لا نجد فيه إلا حديثاً جامعاً لأشتات الصور والمجازات الجارية في القول البليغ وما يخصّ منها نمطاً دون نمط قليل من كثير. على هذا النحو كان ما يدخل تحت الثر كثيراً مختلفاً صعب التصنيف. لاسيّما إن أخذنا في الاعتبار، بالإضافة إلى تنوع المواضيع والأساليب، قضية "السجلات اللغوية". (10) لا نعي بالكلام السابق أنهم سكتوا عن كل تقسيم وأهمّلوا كل تصنيف فلقد ذكروا الخطب والمواعظ والمراسلات وغيرها وتفتّنوا أحياناً في تفريغها وذكر ما يليق بكل ضرب من المقامات وما يقتضيه من الأساليب إلا أن حديثهم ذلك بقي مشدوداً إلى نجاعة النصّ وإحلال الكلام في ما يليق به من المقامات ولم نشعر أنه دراسة في الخصائص ذاتها لتحديد متباين النصوص ومتشابهها حتى يستقيم التصنيف على أساس من النصوص ذاتها. (11) نقول هذا الكلام بكثير من الاحتراز حتى تقوم دراسات جادة في الموضوع تبين خطاه أو صوابه.

ونحن على بينة من آراء الباحثين الأجلاء الذين يرون عكس ما نرى. فهم اعتماداً على كتب نقد الشعر مثلاً يرون للعرب كلفاً بالأجناس والفنون والصنوف ويوردون حديثهم على الفخر والهجاء والرثاء والوصف وما إليها من الأغراض دليلاً على ذلك الكلف. انظر مثلاً:

A.Kilito, *Le genre «séance»: une introduction*, in *Studia Islamica*, XL III, 1976, p.25-51.

وقد عاد المؤلف فأشار إلى بعض قضايا الأجناس الأدبية في مقاله:

Contribution à l'étude de l'écriture «littéraire» classique; l'exemple de Harîrî, in *Arabica*, XXV, 1978.

ونحن متفقون مع صاحب هذه الدراسات على أنّ النصوص العربية القديمة المتعلقة بقضايا الأدب لاسيّما الدائرة منها على علم الشعر وعمله كثيرة الإشارة إلى الأغراض والمعاني والفنون، لكننا لا نجد فيها إطاراً نظرياً للتصنيف أو دراسة تطبيقية لمختلف الخصائص الماثلة في النصوص يكون القصد منها تعيين العناصر المفيدة في ضبط حدود الأجناس أو ما يسمى بالعناصر الطاغية المهيمنة التي لا يمكن العدول عنها إلا بالخروج عن الجنس أو النوع. وعلى كل فالمسألة تحتاج إلى عمل جدي يتأسس مرحلةً بمرحلة.

2-3. وعلى كثرة ما أُلّف في المقامة من دراسات، ورغم الانتباه المبكر إلى أهمية شكلها في كونها، نكاد لا نقف من خصائصها إلا على ما لا يتجاوز أغراضها وعلى ما لا يدرس من شكلها إلا الظاهر الغالب، لذلك نرى أن أقوم السبل إلى معرفة هذا النوع من الكتابة وأنجعها في بيان مميزاته، دراسة ما يسميه بعض منظري الأدب بـ "خصائص الجملة الأدبية" فيه⁽¹²⁾، وسنشير إلى بعض ما استوقفنا من تلك الخصائص عسانا بذلك نساهم في لفت النظر إلى أهمية هذا الجانب في الكشف عن خصائص المقامة الأدبية وفي الدعوة إلى عدم الوقوف في دراسة شكلها عند حدود المقررات البلاغية ومظاهره الخارجية.

3-0. إن ما سنقوله من قبيل المحاولة، وقد شجّعنا على الجهر به قيامنا على تدريس المقامة في فترات متباعدة لمستويات مختلفة وجمهور متباين. لذلك لا غاية لنا منه إلا طرح مسألة المقامة من جديد لفهم قوانين كتابتها وتجليه خاصّ خاصّها.

3-1. فكيف نحدّد معالم المقامة؟ وما هي المكونات المميّزة لها المُفضية إليها؟

يلاحظ دارس مقامات الهمذاني أنها تدور على مبدأين رئيسيين متدافعين في الظاهر، وهما مبدأ التواتر أو العودة⁽¹³⁾ ويمثل في المقامة الوجه القارّ الثابت، ومبدأ الحركة والتحوّل⁽¹⁴⁾ ويمثل مختلف التنويعات على ذلك الوجه الثابت وهي متغيّرة من نصّ إلى نصّ.

3-1-أ- التواتر والعودة:

وهي العناصر الثابتة والتي تُمثّل جملةً البنى الملزمة⁽¹⁵⁾ التي لا غنى لكاتب النصّ عنها ليُعطي نصّه عند التقبّل حُكمَ المقامة.

(12) نستعير هذا المفهوم من "مايكل ريفاتير" كما ورد في تحليله لما سمّاه "نماذج الجملة الأدبية" *Modèles de la phrase littéraire* أنظر كتابه: *La production du texte* منشورات دار سوي (Seuil)، 1979، ص 45-60.

وليس المقصود بخصائص الجملة الأدبية خصائصها التركيبية أو البلاغية أو المعنوية وإنما يقصد بها القوانين الكلية التي متى تحكمت في إنتاج نصّ من التّصوص ولدت أدبيته.

(13) هو المعروف في الفرنسية بـ: (Principe de récurrence).

(14) Principe de mobilité

(15) Structures Contraignantes

والنموذج الأوفى للبني الملزمة كما يتجلى في بعض المقامات هو:

● العنوان.

● المزوجة بين الشعر والنثر.

● التزام السجع بأنواعه والميل إلى الترصيع.

● التألق في العبارة والتشدد في اختيارها.

● رواية في مجلس.

● حديث مُسند.

● شخصية أساسية هي محور الحديث والمتصرّفة في الأحداث.

● واقعة تكون في الغالب تكديّة وكيداً تنتهي في الأكثر بوقوف الزاوية على حقيقة الشخصية المحورية ونفاذه إلى الباطن من الظاهر.

● تردّد شكوى الذهر وكثرة المواعظ.

- فنصّ المقامة وما يتخلّله من أحداث هو انتشار للعنوان وامتداد له، فهذا بمثابة النواة التي عنها تفتّق مكوّنات النصّ وتبقى مربوطّة إليها مهما شطّنت. والغالب على عناوين المقامات النسبة إلى المكان ثم النسبة إلى موضوع أو إلى علم من الأعلام أو حال من الأحوال، وسنشير عند حديثنا عن التحول إلى أهمية هذه العناوين وأهمية النسبة إلى المكان فيها على وجه الخصوص.

- والمقامة تجمع بين النثر والشعر جمعاً يكاد يطرّد، وليس لورود الشعر فيها نظام محدّد كما أنّه لا يجري على وتيرة واحدة من جهة الوظيفة إلى درجة أنّنا لا نعرف في بعضها نصيب النثر من نصيب الشعر من كثرة المداخلة بينهما والانتقال من أحد النمطين إلى الآخر في صلب الأحداث داخل نسيج النصّ⁽¹⁶⁾.

والقول بأن المقامة تزاوَج بين النثر والشعر قول مبنيّ على بعض التسامح في الحكم لأن النثر الذي قُدّت منه المقامة مستوى منه صيغ بقوانين الشعر في جانبه

(16) الأمثلة كثيرة. انظر مثلاً: المقامة الأرازية، المقامة الوعظية...

الأعظم حتى إنك تقف إزاء جمل وفقرات لا ينقصها إلا الوزن لتكون شعراً أو جنساً من الشعر، فالمقامة مسرودة من شعر و"قول شعري" حسب مصطلح الفلاسفة إذ كانوا يسمّون الكلام المغيّر القائم على الأسجاع والصّور وصنوف التغيرات قولاً شعرياً إن لم يلتئم وزن.

والاهتمام بهذا النحو في الصبّاعة مفيد قد تكون له، وراء مسألة الصنعة والتصنع والاحتفاء بالأساليب، دلالات أهم وأخطر وعلاقات بالبنية الثقافية للمجتمع العربي الإسلامي وطقوس الكتابة لم ندركها إلى الآن. فمن المفيد مثلاً النظر إلى هذه المسألة من زاوية التّدافع الحاصل بين الشعر والنثر كما تجلّى في المفازات التي كانت تتصدّر بعض أمّهات النقد العربي، فقد كان الشعر عنوان ثقافة تقوم على المشافهة وتستند في بقائها إلى الذاكرة وإلى ما يرسخ النصّ في الذاكرة بينما يشير النثر إلى المكتوب إلى ما سمي "بلاغة القلم". وهذه البلاغة تقتضي مراسم تختلف اختلافاً جوهرياً عن بلاغة الشعر، لأنها حامل ثقافة تقوم على العقل وعلوم تناقلتها الحضارات الدهورَ تَلَوَ الدهورَ ولم ينقص منها شيء بل زادت بالأخذ منها، على حد عبارة الجاحظ، بينما لو حوّل الشعر لتهافت لذهاب معجزته وهي الوزن⁽¹⁷⁾ لهذا كانت العلاقة بين النمطين علاقة توتّر وحيطة واحتراز، ومن حين إلى حين يطفو التنافس إلى السطح فيتحوّل إلى دفاع عن الشعر وحطّ من قيمة النثر⁽¹⁸⁾.

فإلى أي حدّ لا تكون المقامة، متى طرحنا المسألة هذا الطرح، طريقة ردّ الشعر إلى النثر وقلب النّاثر شاعراً بانغماسها كلية في ما سمي النثر الفني أو النثر المسجّع؟⁽¹⁹⁾.

(17) من المواطن اللافنة في هذا الصّدّد مقدّمة كتاب الحيوان للجاحظ. وعقيدتنا أنها لم تنل حظها من الدّرس ولم يقع ربطها بالتحوّلات الأساسية التي تعكسها تلك المقدمة أو تبشر بها وفي طليعتها، على ما يبدو لنا، خلخلة بنية المنطوق بالمكتوب.

(18) انظر على سبيل المثال من المتأخّرين: ابن رشيق القيرواني في مقدمة العمدة.

(19) نجد إشارة إلى بعض هذه الآراء في فصل الأدب (Littérature arabe) بدائرة المعارف العالمية (Encyclopaedia Universalis) الطبعة الجديدة، وهو فصل جماعي شارك في كتابته مؤلّف هذه السّطور.

فهل يعني هذا أنه لم يعد فيها محسناً لفظياً وأسلوباً من أساليب البديع وإنما أصبح أمانة شكلية وعلامة على جنس في الكتابة؟

السؤال مشروع وإن كانت الإجابة عنه صعبة. فليس بحوزتنا دراسات تبين العلاقة بين أدبية أسلوب وكمه ولسنا نعرف ما هي الحدود المسموح بها في التوسل بأسلوب بحيث إن تجاوزناها تشبع النص وفقد الوجه قدرته على إحداث ما علق به من تأثير.

الأكيد أن المقامة تستعمل هذا المحسن إلى حد التشبع وربما أصبح القارئ لا يعيره لكثرتة اهتماماً ولا يستوقف انتباهه لأنه يترقب وروده ويستغرب غيابه وربما جلب غيابه انتباهه أكثر من حضوره.

ولذلك لا بد من مواجهة المسألة مواجهة لا تكتفي بالمقررات البلاغية المطلقة المفصولة عن التصوص وإنما بدراسة القضايا في نصوصها حتى نفهم الوجه الوظيفي الحقيقي أو الغالب الذي من أجله وقع التوسل بذلك الأسلوب. فقد تكون وظيفة السجع في المقامة أدبية ولكنها قد تكون شيئاً آخر لا علاقة له بالأدب كأن يكون محدداً للتنوع أو أمانة من الأمارات الزائدة على الجنس والشكل.

وليست مقتضيات القافية، وهي تقلص بصفة ملحوظة من الرصيد وتجبر الكاتب على استحضار ألفاظ قد تكون غير مألوفة أو حتى مهجورة ولكنها موالية تفي بالغرض، هي السبب الوحيد الذي جعل لغة المقامات تنفرد وتتميز عن أغلب نصوص القرن الرابع. فلقد أشار صاحبها مراراً إلى أنها، بالنسبة إليه، صورة من صور التفوق في البلاغة والفصاحة وشكل من أشكال الظهور على زيف القيم وانقلابها وفخر بحذق جانب من اللغة اندثر أو كاد وإحياؤه واستحضاره.

ولذلك نحترز غاية الاحتراز من اعتبارها حديثاً في مجلس يلقي به صاحبه إلقاء. فكل القرائن النصية تدل على أنها عمل راقٍ لا سبيل إلى تحقيقه بالصورة التي هو عليها إلا بالتعهد والتحكيك ومعاودة الصياغة حتى تستوي نسيجاً متيناً كأنما أفرغه صاحبه إفراغاً واحداً متلاحم الأجزاء متين السبك.

وإسناد الحديث في المطالع إلى ضمير الجماعة لا يقتضي بالضرورة وجود تلك الجماعة بالفعل وأن ذلك الحديث كان يُقرأ عليها في حلقة. فنظريات الأدب،

منذ القديم تدرك البؤن الفاصل بين النص ومرجعته وتعرف الكيفيات التي تدل بمقتضاها النصوص الأدبية وبمقتضاها تنفصل عن الواقع الذي يظن أنها تعكسه وتحدث عنه. والمتعاملون مع الأدب يحتاطون غاية الاحتياط في تخريج علاقة النص بالحقيقة لأن كثيراً من مظاهر الواقعية ليست في النص إلا أغراضاً أدبية وطرقاً في الكتابة ومؤشرات نمط أو شكل. أضف إلى ذلك ما تبين في الدراسات اليوم من شأن الضمائر في الخطاب ومقدرتها على فتحه على مطلق المتكلمين أو المخاطبين أو الغائبين ومن ثم إكسابه طاقة على التلبس بمختلف الحالات والنزول بكل السياقات واستدراج كل من جرى الضمير على لسانه لأنه يصبح طرفاً في النص ووظيفة من جملة وظائفه.

فليس، بعد هذا، غريباً أن يكون الحديث إلى الجماعة وهماً كوهم الراوية ووهم الشخصية المحورية التي تفعل في الأحداث وتنفعل بها.

فأبو الفتح الإسكندري مستبح بالنص لا يخرج عنه ولا وجود له في سواه. إنه صورة من صور الأبطال في الخرافات والأساطير والحكايات يذهب في روعها وفي روع قارئها أنها تفعل بمشيئتها بينما ينبع الفعل عندها من إرادة خالقها ومشيتها كما تحصل تصوراتها من تصوراتها وتخييلها من تخييله.

فليس الإسكندري إلا نموذجاً، بكل ما في المصطلح من أبعاد، يتكئ عليه صاحب المقامات لطرح قضايا من سياقه التاريخي والاجتماعي وبيان ما جد في بيئة القرن الرابع من تحول في القيم والمفاهيم طبق رؤيته الخاصة لتلك المسائل والموقع الذي يتحرك منه لعرضها. لهذا السبب جاءت الأغراض شتى وإن غلب بعضها على بعض كما تزامنت المواضيع وعلت في النص أصوات مختلفة المشارب تمثل مجتمعة ما تراكم في الذاكرة الأدبية والثقافية من أصداء الماضي وما ترسب في قرار فعل الكتابة من سنن وإن دارت جُل المقامات على وقائع مختلفة متفقة تكون غالباً تكدية و"كيداً في الصيد" ونظماً في الإيقاع ردأ للاعتبار وتقويماً لما اختل من الموازين وانفرط من معقود القيم وثابت المعايير، فالتكديّة وسيلة من جملة وسائل وقطعة من الآليات المستنفرة لإبراز التناقضات وكشف تدهور القيم وانقلابها بالانخراط في صلب التناقض والجري على نفس المفارقات بالتخفي والظهور على غير الحقيقة واصطناع الفقر والعلم والجنون هزءاً بالدنيا ومسيرة لدوران الأشياء إلى حدّ الدوار وفقدان الوعي.

3-1-ب- الحركة والتحول:

فالمقامة، على ما فيها من ثابت العناصر ومستقر الملامح، مسكونة بالحركة، منذورة للتحول والتبدل والدوران، تؤسس بالمؤتلف المختلف، وتصرف متشابهة القسمات ألواناً من التصريف تولد من المفرد جمعاً ومن الأصل الواحد أنواعاً.

فمقامات الهمذاني مختلفة بين الاختلاف رغم ما يجمع بينها من وجوه الشبه والاتفاق، فإنك متى أمعنت النظر وجدت أن ما اعتبرته عود الشيء على بدئه، وردّ الكلام إلى أشباهه إنما هو خدعة دبت إليك من طريقتك في قراءة هذا النوع من الأدب وتقبله.

فجريان الكلام على وتيرة واحدة وفي أشكال تكاد لاتفاقها تتحد يصادر القراءة لأنه يضعها بدءاً في أفق ليس فيه مفاجآت، فيرتاح القارئ إلى النص، وتدب إلى نفسه الطمأنينة حتى يذهب باله ويعول في التقاط خصائصه ومعانيه على اختزال المسافة، واقتصاد الجهد، والتعويل في تحصيل معنى ما لم يقرأ على ما قرأ، فتغيب الدقائق، وتنطمس الفروق، لا بسبب من النص ولكن بسبب تقبله ومراسم قراءته. ولعل في هذا خاصية من خصائص الجنس أو النوع إذ يضعك النص بمجرد قراءته أو الاستماع إليه في مجال مقتن معروف، وأفق مرسوم تقوم بموجبه بين الكاتب والقارئ أو بين النص والمتعامل معه علاقة يتحكم فيها السابق في اللاحق والقانون في إمكانية إجرائه.

ولمّن أبرز مظاهر التحول وأقربها عدم التزام بعض المقامات بما سمّيناه اصطلاحاً "البنى المُلزِمة" التي أقمناها على الشكل الأوفى. والخروج عن المخطط الذي رسمناه عند حديثنا عن ظاهرة الثبات والاستقرار قد يكون عميقاً يتناول أكثر من جانب، مما يطرح بإلحاح قضية المحدّدات أو العناصر المهمة في تحديد النوع، والإيفاء بشروط العقد المضمّر الذي يربط الكاتب بالقارئ.

فمن المقامات ما لا ترد فيه الرواية على النسق المعروف في النموذج الأوفى، وهو عادة يقوم على رواية أول يعيش الأحداث، ويحدث بها جماعة مفترضة ووهمية، لا جدال، يشير إليها ضمير الجمع، ورواية ثانٍ ينقل الحديث إلى قراء ومستمعين لا نعرف عنهم شيئاً لكن لعبة ضمير المتكلم تطابق بينهم وبين الجماعة الأولى لانخراط السامع أو القارئ في مطلق من يشملهم الضمير. وتلك

الأحداث يقوم بها بطل، ويرصدها بالتسجيل ذلك الراوية كي يتحول الفعلُ كتابةً والحدث تاريخاً وقصّاً. والعلاقة الأساسية الرابطة بينهما، عدا ما ذكرنا، هي علاقةُ تقابلٍ طرفاها التخفي من لدن البطل والإمعان فيه والتفتن في أساليبه، والمكاشفة والوصول إلى ما وراء الظاهر من لدن الراوية.

ففي المقامة المؤصلية⁽²⁰⁾، مثلاً، ينخرط الراوية في الحدث ويعيشه في صحبة البطل ومرافقته، فيقترب الحديث من الفعل وينحو القص نحو المعاشية، مما يؤثر في بنية النص تأثيراً بيّناً من أبرز ملامحه التوسع في الوصف وانتهاج الأساليب التي تردّ الحدث إلى سياقه الحي وظهور الوظيفة الانفعالية التي تشي بموقف الراوية من الأحداث⁽²¹⁾.

وفي المقامة المضيرية⁽²²⁾ تصبح الشبكة طريفة لأن الراوية الأول لا دور له إلا وصل الحديث بين الجماعة والبطل الذي يتحوّل بدوره إلى راوية لأحداث عاشها قسراً وقهراً بعد أن افتكّ منهما شخص ثالث زمام الخطاب وراح يصرفه بما يخدم غرضه.

أما في البغدادية⁽²³⁾ فيبلغ العدول حدّاً أبعد يتمثّل في اتحاد الراوية بالبطل، بأن يحلّ عيسى بن هشام محلّ الإسكندر في تصريف الأحداث وسياستها. فتتحول علاقة المغايرة القائمة بينهما، في أغلب النصوص، إلى علاقة مطابقة يصبح بموجبها النص استعارةً كبرى تحتفظ بنسق الفعل ونظامه وتبدّل الفاعل. ومثل هذه المواطن مهمة في الكشف عن نوااميس كتابة المقامة وربما في الكشف عن مكوّناتها المفيدة، وخصائصها البارزة المهيمنة، لأنها تدلنا على الوجوه التي يجب أن تبقى قائمة لثُمّ كِن الاستعارة والمطابقة بين راوي الفعل وفاعل الفعل كما أنّها

(20) ص 95-100.

(21) من المفيد أن يقع الاعتناء بمختلف مظاهر العدول عمّا سميناه "النمط الأوفى" ودراسة تأثيرها في مختلف جوانب النص. فالأكيد مثلاً أن الخروج عن نسق بناء الرواية يؤثر في المقامة ولا بد من دراسة ذلك التأثير بالمقارنة بين النصوص الواردة على السمات والنصوص المعدولة عسى ذلك يعيننا على اكتشاف خصائص الجملة الأدبية في المقامة.

(22) ستكون لنا إليها عودة.

(23) ص 55-59.

تكشف عن مكانة "الشخصيات" في هذا النوع من الكتابة، ورقة الحدود الفاصلة بينها. والمطابقة بين مُصَرَّف الأحداث وراويها مدخل طريف إلى المقارنة بين هذه النصوص التي يمكن أن ينقل فيها الأشياء كما أراد لأنه فاعل منفعل على الخطاب مسيطر، يجريه ولا رقيب إلا الحدود التي يرسمها منطوق الأحداث ومنطق النوع الذي ينخرط النص فيه، والنصوص التي يكون فيها راوية منفصلاً عن أصل الفعل، لا يصنع شيئاً ولا يؤثر في شيء ولكنه يروي ويحدث وهو في حلٍّ مما جرى لتعلّقه بغيره ممن يقاسمه فضاء النص ومساره القصصيّ. ولم يقتصر تغيب البطل، والقيام مقامه على هذه الأمثلة⁽²⁴⁾ كما لا يقتصر العدول على هذا الجانب، فإنك تجد من المقامات ما تأتي على آخر حدث من أحداثها ولكّثك تبقى على جهلك بالمختفي وحيرتك من أمر هذا المقنّع المحتجب لأن المكاشفة لم تتم، وهو خروج عن أهمّ علاقة تربط الراوية بالبطل. ويمكن أن نجبر عنها بقولنا إنها السعي إلى جعل الباطن ظاهراً، والخفيّ جليّاً، والمحتجب يتّناً. ذلك أن وظيفة عيسى بن هشام، فيما يبدو لنا، وظيفه البيان والتبيين، ورّد الوجوه المختلفة والمظاهر المشكلة إلى أصل واحد لا إشكال فيه ولا لفّ ولا دوران. إن موقفه من الإسكندرّيّ ووظيفته في النصّ يشبهان تماماً موقف اللغة من الأشياء ووظيفتها بين الناس، فاللغة تسمّي الأشياء وتثبتها وتحدها لتبيّنّها وتعرفها فتسيطر عليها. كذلك ابن هشام يتفرّس في المتخفي حتى يثبت فيسميه ويتبين أمره مما يدفع الإسكندرّيّ دائماً إلى التعلل وكأنه يعتذر عما صدر منه مشيراً من طرف خفيّ إلى أنه مدرك أنه خارج، ولكنّ الخروج عن الخروج مجاهدةً، ومذهبٌ في التقويم وعلاج الداء بالداء.

إلا أن البيان كما يمارسه عيسى بن هشام على الإسكندرّيّ لا يجري إلى الفضح والتشهير أو التوريط بلّة الردع أو العقاب. فالراوية لا يمثل السُّنة أو العُرف وليس سلطة مسؤولة عن صيانة القيم والمعايير بما يضمن النظام ويُقيم الحدود ويشدّ التوازن؛ إنّه، في الغالب، يسعى من وراء اكتشافه حقيقة الأمر إلى اللذة بالتعجب والاستغراب من قدرة البطل على اصطناع الأحوال، والظهور بكلّ الألوان. ولقد عبّر عن ذلك الإعجاب مراراً فهو، عنده، "شحاّذ له في الصنعة نفاذ بل هو

(24) انظر مثلاً: المقامة الغيلانية، ص 35-40.

فيها أستاذ⁽²⁵⁾، وهو "رجل ذو كيد في الصيد"⁽²⁶⁾ يجمع الفصاحة والوقاحة والملاحة والاستمache مبرز في "ربطه الناس بحيلته وأخذه المال بوسيلته"⁽²⁷⁾، كل هذا عدا الفتنة التي تأخذه والسحر الذي يذهب بباله من فصاحته، وسعة أدبه، وكمال بيانه.

وقد يؤدّي به الإعجاب واستملاح كلامه إلى مواطنه، والوقوف بينه وبين الناس حتى لا يعرف أمره، ويفتضح سرّه⁽²⁸⁾ بل إنه، من شدة الإعجاب وبعد التعجب، يشاركه الحدث، ويشاطره الحكاية إن لم يستأثر بها لنفسه كما سبق أن ذكرنا تشبهاً بالأبطال ونسجاً على منوالهم⁽²⁹⁾. فيكون النصُّ فعلٌ فيه فعل الشعر إذ حرّكه لينخرط في نسيج الأحداث ويخرج عن وضع المخبر الناقل.

على هذا النحو يمكن تأويل المكاشفة أو ثنائية التستر/هتك الستّر بأنها لا تعدو أن تكون غرضاً أدبياً في المقامة، ومولداً من مولّدات الشعرية فيها، تفعل في القارئ من خلال فعلها في الراوية وتبعث فيه من المشاعر بقدر ما بعثت فيه، وإذا صح هذا التأويل فلا مناص من مراجعة اعتبارها، في كثير من الدراسات، انفراج العقدة ونهاية المسار القصصي، خاصة أن جانباً كبيراً من هذه النهايات أتى بسيطاً ساذجاً مفتعلاً⁽³⁰⁾، لا يجوز مقارنته بما يجري في الأشكال القصصية المتطورة.

وكما تخرج بعض المقامات عن نظام الرواية ونسق توزيع الأدوار والمواقع مما يتسبّب في خلخلة البناء بأكمله في مستوى بعض الوظائف الرئيسية، كوظيفة

(25) المقامة الفزارية، ص 66.

(26) المقامة الأذربيجانية، ص 42.

(27) المقامة الأصفهانية، ص 52.

(28) المقامة القزوينية، ص 88.

(29) يلفت الانتباه أن مشاركة الراوي البطل القيام بالأحداث تمت، أحياناً، في أشد المقامات جرأة على المستقر من العادات، والراسخ من المعتقدات، كانتهاك حرمة الميت، والعبث بلوعة أهله عليه، أو كالاستهتار بالصلاة والكيد للمصلّين في الجامع وقت أدائهم لها. (المقامتان: الأصفهانية والموصلية ص 95-100). فما يعني هذا الخرق لسياج المحرمات؟ وما يعني خاصة انخراط الراوي في الأحداث في مثل هذه المواطن.

(30) انظر مثلاً: المقامة الأسدية، ص 8.

المكاشفة التي لا تتم في بعض الحالات أو لا موجب لأن تتم في حالات الموافقة والمشاركة. وكما تخرج عن كل هذا تخرج عن المزاوجة بين الشر والشعر فتخلص المقامة لما سَمِيناه، جريباً على مصطلح الفلاسفة، "القول الشعري". وقد غاب الشعر عن ست مقامات هي السُّجُستانية (14-20) والمُضِيرية، والتَّهْيِيدية (177-181) والوصيَّة (204-207) والصَّيْمَرية (207-216) والدينارية (216-222) أما الشيرازية (168-172) فلم يثبت شعرها لأن كاتب المقامات لم ينقله.

وخلو هذه المواطن من الشعر يدعو إلى التساؤل عن سببه لقلة تلك المواطن أولاً، ولتمسك صانع المقامات بشقي البلاغة، وربطه التفوق بالجمع بين المنظوم والمنثور.

نعم إن الجمع لا يعني الاطراد وضرورة البرهنة على تلك القدرة في كل نص من النصوص، بل ليس في كلام الهمذاني ما يفهم منه أنه يلتزم الجمع بين البلاغتين في كل ما يكتب، يدلّ على ذلك نصه المشهور في الجاحظ: "إن الجاحظ في أحد شقي البلاغة يقطف وفي الآخر يقف. والبلغ من لم يقصر نظمه عن نثره، ولم يزر كلامه بشعره"⁽³¹⁾.

ولكننا إذ نثير المسألة نريد أن نشير إلى ما يمكن أن يقوم بين المقامات الخالية من الشعر من صلات. فإذا استثنينا منها الدينارية، وصورتها في المطبوع ناقصة، وجدنا أنها تخرج جميعاً عن الغرض الغالب على هذا الجنس من الأدب وهو غرض التكدية، وما هذا بقليل. فلقد اشتهرت المقامة بأنها أدب المهتمشين من المكذّبين والعيّارين الذين يُعْمِلون لرزقهم كلّ آلة. ورأس الآلات التسوّل والتفنن في صنعة الاستجداء وعطف القلوب.

فالسُّجُستانية والصَّيْمَرية في سيرة البطل الذاتية وروافد المقامة الأدبية⁽³²⁾

(31) المقامة الجاحظية، ص 72.

(32) من المواطن المهمة في المقامات تلك التي يعود فيها النص على نفسه معزفاً مفسراً فيختلط المتن بالتفسير أو قل إن المتن تفسيرٌ أحياناً من حيث يريد أن يكون متناً. ولا يمكن لدارس المقامة أن يغفل في تأويل مسائلها مثل هذا النص الذي نقتطعه كاملاً لأهميته ولإيفائه بكثير من خصائصها. يقول: "فلما رأيت الأمر قد صعب، والزمان قد كلب، التمس الدرهم فإذا هو مع النسرين، وعند منقطع البحرين، وأبعد من الفرقدين. فخرجت أسبح كأني المسيح. فجلت خراسان الخراب منها والعمران إلى كرمان وسجستان وجيلان إلى طبرستان وإلى عمان (...). فجمعت من النوادر والأخبار والأسمار والفوائد والآثار =

والوصية في سياسة الأموال، وحسن تصرفها لتكديسها والتَّهْيِيدَةِ في سَرِّ النفس بالكلام، وتلهيتهما بالقدرة الأدبية التخيلية عن الحاجة الملحة والفقر المدقع. فما معنى أن يستجيب النص في التلقي إلى ما نتظره منه وهو خالٍ من التكدية؟⁽³³⁾.

ولا بد أن نذكر أننا وجدنا بين كل هذه المقامات والمقامة المَصِيرِيَّة صلات مباشرة في مستويات مختلفة. فالذي دفع بطل الرحلة في الصيمرية إلى الضرب في مشارق الأرض ومغاربها بحثاً عن المال لذهاب ماله بإنفاقه في اللهو، وتفرّق الأصحاب من حوله، هو صورة من صور ما وقع للوارث الذي أنفق ماله في "القمر والزمهر" وسمح للتاجر باستدراجه إلى بيع الدار بثمن بخس في المَصِيرِيَّة، وفي المقامة الوصية عرض لأساليب التصرف التي سمحت للتاجر في المَصِيرِيَّة بأن يظهر على بقية الأصناف الاجتماعية، ويفرض قيمه وما يخدم منفعته.

وقد تتمثل الصلة في البنية فنجد جملاً وعبارات تتكرر لتعمق الصلة بين هذه النصوص. فلقد جاء في الوصية قول التاجر يوصي ابنه: "وإنما التجارة تنبُط الماء من الحجارة"⁽³⁴⁾ وقد وردت الجملة عينها في المقامة المَصِيرِيَّة: "وإنما حدثتكَ بهذا الحديث لتعلم سعادة جدي في التجارة والسعادة تُنبُط الماء من الحجارة"⁽³⁵⁾.

ولا يَفوت القارئ أن هذه الجملة قطب في النصين ورحم مولد لمكوناته ولذلك فإنها عميقة الدلالة على الصلة، على قِصَرها.

= وأشعار المتطرفين وسخف الملهمين وأسماهم المتيمنين وأحكام المتفلسفين وحيل المشعوذين ونواميس المتمخرقين ونواذر المنادمين ورزق المنجمين ولطف المتطبين وكياد المخنثين (...). وتوسلت وتكذبت ومدحت وهاجت (...). (المقامة الصيمرية، ص 211-213).

ففي النص ثلاثة مظاهر أساسية تقوم عليها المقامة هي الرحلة والتكدية والتوسل سعياً إلى جمع المال وكسبه. أما المظهر الثالث فيخص نسيج النص ذاته والمادة التي قُد منها والنماذج البشرية التي يصنعها أو يسمح لها بالتحرك في فضائه.

والغريب أن النص ورد في صيغة الحديث عن شخص تبدو علاقته بالمقامة عرضية لا وجود لها في غير هذا السياق، فلماذا يا ترى لم يرو الحديث عن أبي الفتح الاسكندرني؟ أهو إمعان في التخفي وتكثير للأقنعة أم النص يسهو عن منطقه وتغيب فيه ذاكرة ما كُتِب في ما يُكْتَب فينصرم وتأتي فيه الأشياء على غير نظام؟

(33) سنعود إلى هذه القضايا بمناسبة تحليل المقامة المَصِيرِيَّة.

(34) ص 205.

(35) ص 109.

كما جاء في السجستانية قوله: "مضيت إلى السوق أختار منزلاً فحين انتهيت من دائرة البلد إلى نقطتها ومن قلادة السوق إلى واسطتها"⁽³⁶⁾ وهو تنويع⁽³⁷⁾ على قوله في المصيرية: "يا مولاي ترى هذه المحلة وهي أشرف محال بغداد يتنافس الأختيار في نزولها ويتغاير الكبار في حلولها ثم لا يسكنها غير التجار وإنما المرء بالجار وداري في السطة من قلادتها والنقطة من دائرتها"⁽³⁸⁾. هنا أيضاً نحن إزاء نص هام عميق الصلة بالغرض الذي تجري إلى بلوغه المقامة.

فهل بين كل هذه الصلات وغياب الشعر علاقة؟ وهل بين أشكال الكتابة وأنماطها وأغراض النصوص صلة تأثر وتأثير؟

لا يمكن الإجابة عن هذه الأسئلة إلا بإعادة النظر في خصائص بناء المقامة واستصفاء المميزات والمحددات التي تجعل القاريء يعتبرها صنفاً واحداً وجمعاً مفرداً⁽³⁹⁾.

ومن مظاهر الحركة في المقامة الرحلة وتغير إطار الحدث بانتقال البطل من مضر إلى مضر وأحياناً من عصر إلى عصر⁽⁴⁰⁾. فالتحرك في المكان سمة بارزة في

(36) ص15.

(37) يجب ألا يفهم من كلامنا أننا نرتب النصوص وندعي معرفة أصولها وفروعها.

(38) ص104. نحن نستطر.

(39) يحدد الباحث الفرنسي المعروف المختص في آداب القرون الوسطى "بول زمثور" Paul Zumthor الصنف قائلاً:

"يحدد الصنف بنية داخلية يؤكد وجودها التبادل بين النصوص الداخلة ضمنها، ولكنها تمنع في النصوص الراجعة إلى أصناف مختلفة تبادل عدد من الملامح المعتبرة، لهذا السبب، مفيدة. فالصنف يقوم على تواصل [بين النصوص] نعرفه بصفة غالبية تتحلل حولها الآثار وتتظم". انظر كتابه: *Essai de Poétique médiévale*, Seuil, 1972, p.164.

وقد هدتنا إلى النص إشارة عبد الفتاح كيليطو الواردة بمقاله عن المقامة المشار إليه (ص34. إحالة رقم1).

(40) قد يكون هذا الجانب أنصع دلالة على مبدأ الحركة والتحول في المقامة من مظاهر الخروج السالفة، إذ من طبيعة العمل الأدبي التنويع على أصل واحد وصياغته بطرق مختلفة. كما أن انتماء النصوص إلى صنف واحد، وائتلافها في جنس لا يعني تطابقها. فليس لتنوعها واختلافها حد إلا الاحتفاظ بالسمات الأساسية والصفات البارزة المميزة للصنف أو الجنس. وما إدراجنا لتلك المظاهر في باب التحول والحركة إلا من باب التأكيد على ضرورة البحث في المقامات عن ملامحها الأساسية وخصائصها التي تبني نوعها أو جنسها أو شكلها.

المقامة وقع التعبير عنها بأشكال مختلفة أوضحها نسبة عدد هام منها إلى المكان في العنوان. وحدود هذا المكان من جهة الغرب دمشق ومدينة السلام في الأكثر، أما من جهة الشرق فتصل إلى أقاصي دار الإسلام على تخوم التبت وما كان يسمى في القرن العاشر بلاد الترك. ولم تترتب على انتساب أبي الفتح إلى مدينة الإسكندرية أحداث تكون مصر إطارها. وقارئ المقامات لا يتبين ما وراء هذه النسبة من دلالة عدا، ربما، الإشارة إلى حدود المملكة الإسلامية الشرقية. ولا بد إذًا من البحث عن دلالة السكوت عن بلاد المغرب إذ لم تشر إليها المقامات ولو بصورة عابرة. على هذا النحو يكون الإطار الذي تتحرك فيه المقامة لا إطاراً ألفه أبو الفتح وعيسى بن هشام فقط وإنما إطاراً يعكس صورة أرض الإسلام عند الكتاب المشاركة في القرن الرابع.

ومن أشكال التعبير عن الرحلة إشارة النص إليها وحديثه عنها في أكثر من موضع حديثاً تمتزج فيه بأحوال البطل والأقنعة المختلفة التي يرتديها كما سنبين.

وهذا الشكل في التعبير مهم جداً لأنه ضرب من تفسير النص لذاته ووعيه بما يبنى كيانه، فيدور الخطاب على نفسه يترجم لها، ويكشف عن أسرار تركيبها، ويعين الأغراض والأساليب التي قُدت منها. وتكمن هذه الطريقة في البناء للأدب بإمعانها في تحويل الوقائع والأبعاد إلى أغراض أدبية، وطرائق فنية، معلنة بذلك عن تعقد صلة الظاهرة الأدبية بالواقع، وعن ضرورة أن يتم فكها وفهمها بقوانين الكتابة الأدبية لا غيرها من القوانين.

فأبو الفتح لا يقرُّ له قرار، لا يحلّ بأرض إلا على نية الترحال، مثله كمثل الظل⁽⁴¹⁾ لا تجده بالمكان مرتين، حركته من دوران الأرض وتناوب الحدثان رحلة متواصلة لا تتوقف إلا لتعلن عما يستبدّ بها من توق إلى آفاق لم تطأها، وبلاد لم

(41) استعارة الظل للتعبير عن الترحال المتواصل وردت بصريح العبارة في المقامة الأصفهانية ص 48 في قوله:

"كنت بأصفهان أعتزم المسير إلى الري. فحللتها حلول الفَيّ".

وقد انتبه الشيخ الإمام إلى الغاية التي أجرى الكاتب الاستعارة لبلوغها.

انظر الإحالة رقم 4 من الصفحة نفسها.

تعرفها حتى أصبح يعمر الطرق ويملاً الأماكن⁽⁴²⁾ وينتقل في أرجائها انتقال الشمس:

إسكندريّة داري لو قرّ فيها قراري
لكنّ بالشّام ليلى وبالعراق نهاري⁽⁴³⁾

ولأنه واسطة النظام النّصّي وقطبه تحلّقت حوله عناصره، ورحلت برحيله. فحيثما كان كانت، وكل أرض فارقتها فارقتها كالشمس تشدّ إليها نظامها وتنبعث في كل ركن من أركانها، تدور الكواكب حولها وهي ثابتة لا تتحرك إلا في وهم الرائي. كذلك أبو الفتح يقطع كل هذه المسافات بهذه السرعة لا على الحقيقة وإنما ذلك مذهبه في بناء النموذج ونحت معالم الشخصية. فهو بكل أرض صورة من صور المجتمع الإسلامي في ذلك العصر ونمط من أنماطه، هذا هو معنى الرحلة في نظرنا وإلا فما فائدة الإشارات المختلفة إلى المكان؟

(42) من أصدق ما يدل على حلوله بكلّ مكان قوله في المقامة الأذربيجانية (ص 40-43):

أنا جوالّة البلا د وجوابة الأفق
أنا خذروفة الرّما ن وعمارة الطرق
لا تلمني لك الرّشا د على كديتي وذق

(43) من المفيد الاهتمام ببعض الاستعارات الواردة في المقامات تعبيراً عن الحركة والتحول لاسيما الاستعارات الكونية من قبيل ما ورد في هذين البيتين ويجب ألاّ تثنيّا عن هذا الاهتمام ما قد يبدو في بعضها من مألوف الكلام وجاري القوالب. فعلى الرغم من أن الليل والنهار قالب جاهز يستعمل للتعبير عن سرعة الحركة فإنهما ارتبطا في هذا المقام باستعارة أخرى مهمة تدعو إلى عدم الاكتفاء بالمألوف من دلالتهم. فلقد توجه الزاوي إلى المتخفي قائلاً: "فقلت: يا فتى ومن أين مطلع هذه الشمس. فجعل يقول: " الأبيات المثبتة في النص. (انظر: المقامة العلمية، ص 204).

ولقد سبق أن ورد البيتان بشيء قليل من التبديل مرتبطين باستعارة شبيهة بالاستعارة الفارطة مما يلح علينا في ضرورة تدبّر هذا السجل للوقوف على علاقته بمختلف وجوه الحركة في المقامة جاء في آخر المقامة الجاحظية (ص 69-75):

"وقلت لما تأنسا: من أين مطلع هذا البدر فقال:

إسكندريّة داري لو قرّ فيها قراري
لكنّ ليلى بنجد وبالحجاز نهاري*

والتنوع في المكان بين الروايتين (الشام/ نجد، العراق/ الحجاز) وسيلة إضافية لتأكيد معنى الانتشار والسرّيان والتسرب (المارستانية، ص 125) كما يؤكد العلاقة بين أبي الفتح وحركة الأجرام.

نعم لقد جاءت الرحلة في المقامات تشير إلى كثير من دوافعها كطلب العلم، وجمع اللغة، والبحث عن أبواب الرزق وما إليها من الدوافع لكن هذا ليس كافياً لمقارنتها بأدب الرحلة كما مارسه الجغرافيون في مؤلفاتهم عن مختلف البلدان التي زاروها. فليس المكان غرضاً في المقامة لذلك نراها لا تسعى إلى وصفه، واكتشاف خصائصه، ورصد ما يلفت النظر فيه من طبائع وعمران وإنما تُعَلِّقُ الأحداث به إطاراً أجوف لا فرق بين مكان وآخر إلا الاسم والرسم. فليس في النص، متى استثنينا ثلاث أو أربع إشارات في كل المقامات، ما يميز أذربيجان عن أصفهان وبُلُخ عن جُرْجان ودمشق عن البصرة أو مدينة السلام⁽⁴⁴⁾. بل إن من المقامات ما لم تنسب في العنوان إلى المكان ولكن بالإمكان تسميتها باسم المدن التي وردت في متونها وما كان ذلك يغير من طبيعة النص شيئاً⁽⁴⁵⁾.

فالمكان وسيلة أدبية وآلة من الآلات التي يستفرها النص ويسترفدها لبناء خطته وإحكام استراتيجيته. يدل على ذلك ويؤكد خروجه في كثير من المواضع عن الزمن الخطي بل وانتقاله بالحدث إلى أزمنة ما أبعداها عن القرن الرابع عصر المؤلف التاريخي⁽⁴⁶⁾، لتكون الرحلة في الزمان شبيهة بالرحلة في المكان صورة تستمد وجودها من علاقتها بنظام النص لا بنظام الأشياء، وتستجيب للغاية التي يروم النص بلوغها بتحويل كل تلك المعطيات إلى دوال وعلامات تبني كيانه، وتؤكد على أن شخصية أبي الفتح شخصية أدبية أصلاً منحوتة من واقع القرن الرابع لكنها نموذج

(44) لم نقف في المقامات، إذا استثنينا ما ورد في المضيرية ولم تنسب إلى المكان، على أكثر من هذه الإشارات:

الإشارة إلى اشتهار بلخ بتجارة البر (المقامة البلخية، ص9)، طيب المقام بأذربيجان (المقامة الأذربيجانية، ص41).

إشارة عابرة إلى العمارة في بغداد في مقامة لم تنسب إلى المكان (المقامة القردية، ص93).

(45) فالساسانية (ص89-93) كان بالإمكان نسبتها إلى دمشق والقردية (ص93-94) والمجاعة (ص125-128) يمكن أن تنسب إلى بغداد أما الوعظية (ص128-136) والمارسانية (ص119-125) فمكانهما البصرة.

(46) انظر: المقامة الغيلانية، ص35-40. لا تذكر هذه المقامة الإسكندراني ويكتفي عيسى بن هشام بالرواية المباشرة عن شخص عرف ذا الرمة والفرزدق. واختفاء أبي الفتح لا يصدنا عن أن نقول ما قلنا إذ هو مهندس في أعطاف النص موجود في فاتحته. فالرواية عيسى بن هشام يستدعي مباشرة حضور الإسكندراني. وعلى كل فلا خلاف في هجرة النص إلى هذه الآفاق البعيدة.

تتجاوزه وتتعداه⁽⁴⁷⁾، وعلى أن الرواية في المقامات ليست مجرد نقل لوقائع ومحاكاة لواقع وإنما هي شكل أدبي قادر على كفالة ذلك الواقع، وتحويله إلى علامات ورموز ومُثُل تمنح المادي حكم الجمالي، وتبني من الموجود في الأعيان الصورة والنموذج.

والرحلة في المقامة تؤرّخ لميلادها وتشير صراحة إلى أسبابها. ففي ما يُورده الإسكندرّي، ترجمةً لذاته وتعريفاً بسيرته وإفاضةً في الأخبار عن تجربته، ذكر لما من أجله بُني النص على الحركة، وسكّنَ البطلَ هاجسُ السفر. ومتى قلّبنا النظر في الأسباب وجدناها ترتدّ إلى عنصر ثابت قارّ متمكّن من النص ومن صاحب النص كاللازمة، تدور الأشياء وتتغير وهو على حاله يطل من كل جهة لا يصيبه البلى، ولا تأخذ منه الأيام. إنه الدهر بتقلّبه وغدره وتنكّره وظلمه:

"ثم إن الدهر يا قوم قلّب لي من بينهم ظهرَ المِجَنّ فاعتضت بالنوم السهر وبالإقامة السّفر"⁽⁴⁸⁾.

(47) من الدراسات ما سجل انعدام الهيكل القصصي في مقامات الهمداني وأصحابها يعنون بذلك الترتيب والالتزام بالمنطق الذي يحيط بالأشياء ويحركها. كاحترام الزمن الخطي بحيث إذا صادفنا الإسكندرّي شيخاً في مقامة فليس من حقه أن يكون في المقامة الموالية في سنّ الشباب وإذا تعرفت عليه مرة فليس من حقك أن تكتشفه في نصوص أخرى موالية. وبهذا المنطق أيضاً لا يتسنى لأبي الفتح أن يعظ الناس مرتين لأن الوعظ إعلان عن التوبة والإنسان يتوب في آخر حياته...

لسنا واثقين بأن تأويل النص بهذا المنطق هو أحسن سبيل لتأويله ناهيك أنه يقوم على أمرين نشكّ في جدواهما.

الأمر الأول هو محاسبة النص المؤسس بالنصوص التي انبثت عليه وتصرفت فيه. أي قراءة التاريخ وتاريخ الأشكال والأجناس الأدبية حسب مسار معكوس. وهذا النوع من القراءة ليس ممنوعاً في ذاته بل قد يكون سبيلاً قوياً للكشف والتبين لكن بشرط ألا يصبح النص المتأخر مرجعاً يُحكم، بناء عليه، على النصوص المتقدمة المؤسسة بالفوضى والاضطراب مما يضرّ بدراسة الأدب وتطوّر الأشكال الأدبية.

أما الأمر الثاني فيتعلق بفهم ضيق لعلاقة النص الأدبي بمنطق الأشياء ونسيان أن النصوص الأدبية لا تخضع في بنائها لما يخضع له الواقع أو المحيط. فمنطق الكلام واللغة في الأدب غير منطق الأشياء.

انظر: إبراهيم حمادو: تطور شخصية المكدي في المقامات من الهمداني إلى الحريري.

حوليات الجامعة التونسية، العدد 25، 1986، ص 157-184.

(48) العرجانية، ص 45.

ولا تجري شكوى الدهر والضجر من وقعه في المقامة على ما كان يجري عليه هذا الغرض في كثير من تجارب الأدب في التراث العربي. فالتبرم بالدهر، والخوف من غدره، غرض من أغراض الشعر الكبرى. تراه عند بعضهم صورة من صور المعاناة، ولونا من ألوان المحنة؛ لكنك تصادفه في ما عدا ذلك تقليداً، ورغبة في النسج على أساليب العرب وأمثلتها ومحاكاتها في كل ما رشح في قرار السنة الأدبية المشتركة. لذلك تكون الشكوى، في مثل هذا اللون كالوشم والزينة ليس بينها وبين الذات نسب، وليس لها على النص سلطان. إن الحديث عن الدهر ملتحمٌ بالمقامة ومنخرطٌ في نسيجها حتى يصعب تصور كونها بدونه، فهو لها مولّد ولأبرز مظاهرها سبب، به نفسّر الرحلة، وبه نفسّر أشياء أخرى تتصل بها لكنها منها أبعد غوراً وبهذا الأدب أعلق.

فمعاشرة الدهر وخبره، والمعرفة العميقة بأعصره وأشطره، هي التي رسمت ملامح البطل في المقامة وأملت عليه أسلوب عيشه وحددت جملة القيم التي أخضع لها سلوكه فجاء متعدد لا يستقر على حال يدور دوران الليالي ويتحرك حركة الأفلاك. فيضاف عدم الاستقرار في المكان إلى عدم الاستقرار في الأحوال، وبذلك يكون الحديث عن الدهر فاتحة التحولات في النص وسببها.

فأبو الفتح يمارس، طوال المقامات، لعبة الأفتنة، ويشيد بالتمويه والتشبيه والظهور بغير الحق وتقمص متباين الأحوال ومختلف الأقوال، مجارة للدهر، ومحاكاة لتقلب الأيام ودوران الليالي. وقد جاءت العبارة عن هذا المعنى بجملة من الاستعارات ليس إلى شخصية أبي الفتح مداخل أهم منها؛ وقد بناها جميعها على عدم الثبات على حال، والظهور للناس في مختلف الألوان مخادعة لأبصارهم وتخيلاً، كما بناها على المتناقضات بحيث يكون الشيء ونقيضه من حين إلى حين. وأهم تلك الاستعارات إطلاقاً استعارة الخدروف⁽⁴⁹⁾ لأنها عميقة الدلالة على المعنى الذي يريد أن يبينه، ولأنها جاءت في بنية تبرز التلاحم الواقع بين حركته وحركة الأيام والليالي، فقله: "أنا خدروفة الزمان" قد يفهم منه مجرد التفضيل

(49) جاء في الأذربيجانية قوله:

د وجوابه الأفق
ن وعمارة الطرقأنا جواله البلا
أنا خدروفة الزما

المطلق في معنى الاستعارة ويكون الزمان آنذاك مجرد إشارة إلى الوقت والعصر، ولكن قد نفهم منه معنى الملكية الحقيقية بحيث يكون أبو الفتح من الزمان حركته، ومن الأيام والليالي دورانها، إمعاناً في تحقيق التطابق في المعنى بين طرفي الاستعارة مما يثير من جديد أهمية الشمس والأفلاك التي أشرنا إليها.

وإذا تمّ التطابق فلا عجب أن تتكشف الاستعارات المساعدة التي تأتي في النص لتدعم الاستعارة الأم وتقوي جملة المعاني التي تؤكد مبدأ الحركة والتحول، وتؤكد أن أبا الفتح شخصيةً روائيةً تكتنفها أبعاد خارقة، تكاد تكون لخروجها عن المعهود أسطورية عجيبة، بل هي عجيبة فعلاً وأكثر من ذلك فهي على حد قوله في نفسه:

أنا ينبوعُ العجائب في احتيالي ذو مراتب
أنا في الحقّ سنامٌ أنا في الباطل غاربٌ⁽⁵⁰⁾

إنه شخصية تنتمي إلى هذه العوالم المثيرة التي لا سلطان للعقل عليها، ولا مجال لفهمها بمنطق الأشياء ومواصفات الناس واصطلاحهم، قادرة على توليد التعدّد من الأصل الواحد، والمختلف من المؤتلف، تجمع الورع والتقوى إلى العبث وفساد العقيدة كما تجمع إلى الوعظ والتزهيد في الدنيا الإقبال عليها والتمتّع بلذاتها... إنها الفقر والغنى، والقسّ والراهب، الحان والمسجد، إنها كل شيء ولا شيء، إنها لاختلاف: ألوانها وأشكالها لا تثبت على شيء، ولا تتعلق بنسب ولا دين:

أنا حالي من الزّما ن كحالي مع النّسب
نسبي في يد الزّما ن إذا سامه انقلب
أنا أمسي من النّبي ط وأضحى من العرب⁽⁵¹⁾

إنها شخصية مسكونة بـ "حمى التمويه"⁽⁵²⁾، ميالة كل الميل إلى التقلب وعدم الثبات على أصل؛ تسبح كالمسيح خفيفة رقيقة لا حجم لها ولا رسم، فهي

(50) المارستانية، ص124.

(51) القزوينية، ص88.

(52) استعرنا هذه العبارة من Georges Forestier من مقال له بعنوان: *Déguisement et vraisemblance*, in *Poétique* n°72 novembre, 1987, p.443.

سراب أو كالسراب⁽⁵³⁾. على هذا النحو تباشر المقامة هدم الفرد في أبي الفتح لتقوم مقامه الشخصية ترفل في مختلف المعارض، وتلبس كل الأقنعة في محيط عفت بين أقاليمه الحدود وقوّضت منه الأركان وانقلبت فيه الموازين.

فلم يكن موقف الإسكندرّي من الدهر موقفاً فلسفياً يغتذي بما كان شائعاً في بيئة القرن الرابع من أفكار موضوعها ذم الدهر والضيق بوقعه، ولكنه كان رشحاً عن إحساسه بما يكتنف محيطه وبه يُعلّق ما كان يشقّ نسيج مجتمعه من تحول في القيم والعلاقات وأخلاق المعاملات⁽⁵⁴⁾.

ومن أبرز مظاهر التغيير التي توسّعت في ذكرها المقامة وألحت عليها مختلف نصوصها، هي قيام سلطان المال وسيطرة مفهوم القيمة المادية بوصفها العيار الذي يتحكّم في السّلم الاجتماعي. وقد سيطرت تبعاً لذلك على المجتمع طبقة جديدة يملؤها الجشع ويهزّها الزهو، لأنها حلت محل الطبقات المتراجعة المعتدة بالمثل والمبادئ العلمية والأخلاقية⁽⁵⁵⁾. ولقد حاول الإسكندرّي أن يظهر عداءه لهذا الانقلاب وسخريته مما أصاب السّلم الاجتماعي من تخلخل تراجعت بموجبه القيم الأصيلة وحلت في نظره قيم الزيف التي لا تستند إلا إلى قوة المال ومفعول الثروة التي تُمكن لأصحابها في المناصب وتسمح لهم بالاستحواذ على واسطة المجتمع وصدارته رغم ما هو عليه من جهل وقلة أدب ولؤم.

ولقد كان ذم الدهر والاستغراب من نزواته في تصريف الموازين وقسمة

(53) المارستانية، ص 125.

(54) كثيراً ما وصف دهره بالزور (القريضية، ص 5) والدون والزبون (المكفوفية، ص 78) ووصفه بكونه "مَشُوم، غَشُوم" (الساسانية، ص 92-93) وكل هذه الصفات تدل على أن إحساسه بالزمن ليس حيرة ومحنة وإنما هو سخط وعدم رضى.

(55) يقول في آخر المقامة البصرية، ص 62-63 مفسراً سلوكه:

والفقر في زمن اللثا م لكل ذي كرم علامة
رغب الكرام إلى اللثا م وتلك أشرار القيامة

وفي آخر البيت الثاني إشارة صريحة إلى الضيق بالتغير لأن القيم التي كان يؤمن بها تلاشت وتراجعت حتى ظن أن الكون سائر إلى نهاية. ومقابلة اللثام/الكرام وحاجة الكرام إلى اللثام مقابلة نصادفها في كثير من النصوص وسيبني عليها صاحب المقامات نهاية المقامة المصيرية كما سنرى.

الحظوظ أسلوباً من الأساليب التي اعتمدها لإبراز موقفه والتعبير عن عدم رضاه، وهو ما يفسر كثرة المواطن التي احتلّها في المقامة هذا الغرض. والغالب أن يكون الحديث عن الدهر خاتمة المقامة وقفلها، وهو ما يؤكد هذه المكانة ويدل دلالة صريحة على أنه أسلوب من جملة أساليب يُستَخرها بطل النص للتعبير عن رفضه للوضع، ويدل من ناحية أخرى على أن المقامة تجري كلها إلى تلك الغاية وتسعى إلى بلوغ تلك النهاية حيث يعتذر الإسكندري عن سلوكه وخروجه وأنماط العدول الاجتماعي التي يمارس بخروج الدهر وانقلابه وسرعة تبدّله. على هذا النحو تصبح بنية المقامة في الشكل الأوفى: - مسوّغ الحدث، الحدث، - تفسير الحدث. وجوهر الحدث في الغالب زُيغ وخروج ومذهب في السلوك معدول، وتفسير الحدث في الغالب قياس وحمل الشبيه على الشبيه، في علاقة طرفاها سلوك البطل وسلوك الدهر إن صحّ التعبير⁽⁵⁶⁾.

وقد قامت في النصوص عن هذا القياس علاقة تناسب مطّرد يزداد بموجبها إيغال الأنا في الخروج وتصنع الأفتنة⁽⁵⁷⁾ بازدياد عنت الدهر وتصاريقه. ومنتهى ذلك

(56) لا يكاد يخلو موطن من المواطن العديدة التي دار فيها الحديث على الدهر من القياس والتشبيه وتعليل الحدث المفرد الذي يقوم به "الأنا" بالحدث المطلق المرسوم في بنية الأجرام والأفلاك.

انظر على سبيل المثال: القريضية، ص 5-6، الأزادية، ص 8-9، البصرية، ص 62-63، المكفوفية، ص 78، القزوينية، ص 88، الساسانية، ص 92-93...

(57) لم يربط عبد الفتاح كيليطو في دراسته القيّمة عن المقامات ربطاً وثيقاً بين الرحلة في المكان وتبدل أحوال البطل وتخفيه بالأفتنة، كما لم يربط بين اختلاف الأفتنة وبناء الشخصية أو النموذج باعتبار مختلف تلك الأحوال علامات وأمارات تخدم المثال الأدبي الذي تحاول المقامات أن تبنيه وإن كان أشار إلى التحول من جهة أخرى وراح يفسره تفسيراً اعتمد فيه على بعض النظريات الأدبية التي تقول بأن النوع الأدبي أو الجنس يفترض ويفرض صورة للمتكلم. فالكاتب أو الشاعر يقدم عن نفسه صورة تتغير بتغير الجنس، وتلك الصورة لا يبحث عنها في طيات ذاته وإنما يستمدّها من الجنس الأدبي الذي ينخرط فيه. وعليه فمختلف وجوه أبي زيد السروجي أو أبي الفتح الإسكندري آتية من تعدّد الأغراض في المقامة. فليس إلا ما يسمح به تناوب الأغراض التي تلفهما. فمِنَ التغير كونهما لأن النص الذي يبينان مختلف الأغراض.

انظر مقاله في ARABICA، ص 31-32.

التناسب ركوب السخف والحمق والجنون⁽⁵⁸⁾ والدعوة إليها مذهباً في الحياة، ومسلكاً قوياً لقضاء المآرب والحاجات، نسخاً على ما قوّض الدهر من ثابت الأركان، ومحا من مستقرّ القيم، ومشهور الحدود.

فما حيلة المرء الأديب الشاعر العاقل في زمن أصبحت فيه الميزة سبةً، والنعمة نعمةً، والعقل عيباً:

هذا الزمان مشومٌ	كما تراه غشومٌ
الحمق فيه مليحٌ	والعقل عيبٌ ولومٌ
والمال طيفٌ ولكن	حول اللئام يحوم ⁽⁵⁹⁾

على هذا النحو يصبح تواتر الحديث عن الدهر، وقيامه فيها عنصراً ثابتاً ترتبط به مختلف التحولات حتى لكأنّ المقامة تجري له مستقراً وتعلن عنه سبباً باعثاً لوجودها راسماً للآفاق التي تتحرّك فيها، يُضبح هذا التواتر علامة في النصّ تعبّر عن الرفض، وتتضافر مع ما يمارس البطل من الخروج المتواصل عن أصول ما تدعوه إليه منزلته من سلوك لجعل عنصر الحركة مماثلةً للحركة التي تنتاب النسيج الاجتماعي، ودفاعاً عن قيم أصيلة ليست بنية النصّ إلا مظهراً من مظاهرها. أفليس تأنّقه في العبارة وبحثه منها عن الفصيح الخالص، والتزامه راقى الأساليب في بناء النثر المرسل والمستجع، والمزاوجة بين الشعر والنثر، وفتح النصّ على مختلف الأغراض التي نمتها التقاليد الأدبية العربية حتى لكأنّ المقامة ذاكرة تلك التقاليد وجماعها، أليس كل ذلك مذهباً في الدفاع عن قيم رفضها التحول رفضاً فلم يبقَ إلا الرفض وتكسير الحواجز بين المنازل طريقة في الاحتجاج، فكان الإسكندرّي يجمع كل الوجوه وكان، في ذلك الزمن الكلب، زمن الزور والشوم، شاعراً ومكدياً ومجنوناً؟

فالمراوحة بين الثبات والتحول في مستوى بنية النصّ ومكوّناته قد تكون، على ما أذى إليه البحث، صورة لتدافع التيارات والقوى في صلب المجتمع وإشارة إلى أنه كان مقبلاً على نقلة نوعية عميقة، تدفع إلى السطح بنموذج اجتماعي جديد

(58) انظر خاصة المكفوفية، ص78. والقردية، ص94.

(59) الساسانية، ص92-93.

يمارس هو بدوره لعبة الكشف والتستر، يتبجح بما في حوزته من متاع حصل عليه بمال يعمل على تكديسه وتنميته واستغلاله وجوهاً من الاستغلال لا يتفقد إلا بأخلاق الربح والفائدة، وهو إذ يتبجح بذلك المال فليخفي أنه غمر جاهل يتسّم من السلم الاجتماعي مواقع لم يتهياً لها، وليس في وطابه ما يدل على أنه أهل لها.

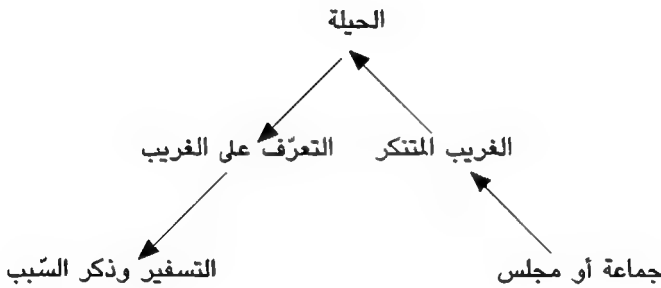
والنص يمارس معه نفس اللعبة لكن في مسار معكوس إذ يريد كشف المختفي وفضح الباطن ببيان حقيقة أمره، والتأكيد على أن طلوع نجمه صدفة أو هو إن شئت زيغٌ وخروج عن العقل والمعقول.

وهو ما سنحاول تبينه في القراءة التي نقترحها لإحدى أشهر مقاماته وهي المقامة المصيرية.

المقامةُ المَضِيرِيَّةُ:

اقتراحات لقراءة النص

- العنوان وهو نسبة إلى نوع من الطَّعام يدعوننا إلى التفكير في أمرين:
- أ - علاقة النص بالكِذْبَةِ والسَّوَال من جهة أن الطَّعام إِيحَاء بالحاجة والجوع.
- ب - علاقة المقامة جملة بأدب "المآدب" ومن ثم يتسنى ربطها بنصوص أخرى وبالتالي مواجهة مسألة نشأتها مواجهة جدية.
- الافتتاح هنا لا يختلف عن جملة المقامات "حدَّثنا عيسى بن هشام قال"، ولكن من المطلع نصادف خروجاً عن التخطيط العام لوظائف المقامة الأساسية: "كنت ومعي"، الراوية والبطل معاً ومعنى هذا أن المخطط المتواتر للوظائف:



(Cf. TARCHOUNA p.281)

هذا المخطط سيتغيّر في وظيفة من وظائفه الرئيسية على الأقل (وظيفتان على

الأصح) وهما التحققي (من أبي الفتح) والمكاشفة أو الكشف (من عيسى بن هشام). وسنعود إلى هذه النقطة لنرى إن كان الخروج يقف عند هذا الحد.

- لماذا أبرز خصاله البانية في هذه المقامة؟ "رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه والبلاغة يأمرها فتطيعه". هل أبرز ذلك ليعقد صلةً بين وضع الأديب الشاعر ووضع المكذبي المتسول أم أبرز ذلك لأن أبا الفتح سيساهم في تأليف جزء مهم من النص (انظر ص 115-116)؟

- لاحظ أهمية السهو عن الضمير فكنـتـ] - حضرنا] وفيه مفرداً أو جمعاً إخراج لأبي الفتح من حلقة المتفرجين وتأکید على أهمية دوره في هذا النوع من الأدب. - "قُدِّمَتْ إلینَا مَضِیْرَةٌ" لهذه المقطوعة في النص عدّة وظائف أهمّها:

(1) استدعاء الوصف وخلق فجوات في المسار السردی تحتزن معاني المقامة، وتشير إلى الأرضية الفكرية والعقائدية التي يتحرك عليها النص. (لاحظ تداخل ثلاثة محاور في هذا السياق السردی الحضارة ↔ الترف والمبوعة - تترجرج، تزل، تموج - السياسة. والمحوران الأولان مترابطان لا نرى علاقة بينهما وبين الزجّ بقضية مهمة كقضية الخلافة في مثل هذا السياق). وهكذا ينغمس النص في غير المتنظر Imprévu.

(2) فتح النص على أصل المقامة حيث ينفصل أبو الفتح الإسكندري عن عيسى بن هشام لينفرد كعاداته بالحدث. والوصول إلى مطلع النص الأم وقع برّد الفعل الذي أحدثته في أبي الفتح المّضيرة الأولى ممّا يؤكد أن دورها كان دور القادح والمساعد. ولتفسير هذا الكلام نقترح المخطط الآتي:

دعاني بعض التجار

حدّثنا عيسى بن هشام

قلنا هات. قال:

النص الأم

النص المساعد

- "فلما ← قال" (ص104-105).

هذه المساحة النصية الموصلة إلى النص الأم وهي واقعة بين نهاية الوصف وبداية السرد تستدعي جملة من الملاحظات:

أ- انسجام جملة الظرف مع مضمون الوصف:

"فلما أخذت من الخوان مكانها ومن القلوب أوطانها"

جملة الظرف

يوافق
تثني على الحضارة
ترجع في الغضارة
تؤذن بالسلامة

ب- تمام التقابل والانقطاع بين الوصف وجملة جواب الظرف

يمقتها
يلعنها
يتلبها

وصف

+

-

ولنصاعة المقابلة نطق الحاضرون بغرابتها: "ظنناه يمزح".

ج- إمعان أبي الفتح في صدوده "تنحى عن الخوان" سيقنع الحاضرين بـ "جدية" الموقف، وهذا من شأنه أن يخرج النص من الحاضر إلى الماضي، من لحظة الوصف والزهو بالزمن الحاضر إلى السرد وهذا معناه خروج النص من الحدث إلى تفسير الحدث، من الظاهرة كما تبدو إلى الظاهرة كيف تنشأ وتتكون.

ومن المهم أن نلاحظ مظاهر في النص تؤكد أن أبا الفتح هو الشخصية المحورية، وأن بقية الشخصيات والأحداث إنما هي مساعدة له دورها الزجج به في السرد ودخول عالم الوهم والقول: لاحظ، مثلاً، الانصياع لإرادته وكأنّ الجمل المتراصة المتتابعة الدالة على عمق الرغبة وجموح الشهوة، جاءت لتؤكد هذا الانصياع. لاحظ أيضاً السهو عن صيغة الفعل "قُدِّمَتْ - فَرَّقْنَاهَا"، فالانتقال من المجهول إلى المعلوم يعني أنهم بتطور النص اندمجوا في الأحداث بغية تهيئة سيطرة أبي الفتح على النص.

وهذه الوظيفة المساعدة أتى ما يدل عليها بمنطوق النص: "ولكننا ساعدناه على هجرها". ودلالة هذا أن الأحداث لا مبرز لوجودها إلا الكتابة أي أن وجودها لا ينفصل عن زمن صياغتها فكل ما سبق افتعال ووهم وتولد بعض الكلام من بعض وأخذ بعضه برقاب بعض. ومن ثم وجب الاحتراز من الإسقاط الاجتماعي الساذج للنص على البنية الاجتماعية والاقتصادية التي يتحرك فوقها ومنها.

- بروز سجل الاستخبار باقترابنا من النص الأم: سألناه

قَصَّتي

حدَّثتكم

ثم لاحظ أن تحول أبي الفتح إلى راوية لأحداث عاشها وكيف أن الفاصل بين زمن الحدث وزمن الرواية نجمت عنه في كلامه عبارات تشي بمضمون الحدث وبموقفه من المضمون: "ولو حدَّثتكم بها لم آمن المقت وإضاعة الوقت". ← الطول

. عدم الجدوى

* * *

النص الأم:

أهم ما يلاحظ في مفتاح النص انفصال أبي الفتح عن زحمة الحدث وتقمصه دور الراوية وأمارات ذلك ثلاث:

أ- إعادة افتتاح النص بالقول منسوباً إلى التاجر ومخطط ذلك ما يلي:

يا مولاي
(المتكلم التاجر)

دعاني بعض...
(المتكلم أبو الفتح)

ويقول

النص الأم

- ب- الاكتفاء بعموم الإشارة إلى الحدث بتكثيف الأفعال المضارعة منسوبة إلى ضمير الغائب (يثني، يفدي، يصف).
- ج- إثبات ما يشي بمآل الأحداث ووقعها مما يؤكد ما أسميناه حرية الراوية في الحكم على ما عاش من أحداث. ومن نتائج ذلك إمكانية المزوجة بين أصناف مختلفة من الخطاب:
- "ولزمني ملازمة الغريم والكلب لأصحاب الرقيم"

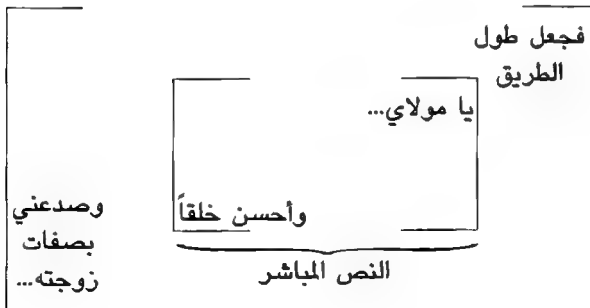
انصرام النصّ وتسلط الوصف:

تراجع في النصّ أبو الفتح وأخذ التاجر بعنان الخطاب يصرفه حسب مقتضيات منزلته الجديدة وغلب على النص الوصف وبرزت منظومة جديدة من العلاقات تقوم على التلاصق والتجاوز، وإذا بالمسار السردى يؤول إلى مسار سردي-قصصي ينتشر النصّ حسب انتشاراً قائماً على التعاقب والترادف: التعاقب في المكان (الطريق، المحلة، البيت، الباب...) والترادف بين الأكل ومتعلقاته مثلاً (المنديل، الخوان، الطست...).

وبما أن القائم بالوصف عارف بالموصوفات معرفة جيّدة بمعنى أن عينه ليست عيناً مستكشفة وإنما هي عين كاشفة لغيرها ما تعرف فإن الوصف سيتعلق بدقائق الأمور ظاهرها وخفيّتها:

I - من نقطة البدء إلى نقطة الوصول: "طول الطريق" "فجعل طول الطريق ← إلى محلته"

- النص المباشر مطوق بجملتين سرديتين:



تحمل الأولى قول التاجر وتحدد الرواسم التي سيتحرك النص المباشر داخلها وإن كانت العلاقة بين المجلد والمفصل ليست نسقية في الاتجاهين:

- | | | |
|--|---|------------------------|
| ليس في النص ما يمكن أن
يحمل على أنه تائق وحذق | } | 1- يثني على زوجته |
| | | 2- يفديها بمهجته |
| | | 3- يصف حذقها في صنعتها |
| | | 4- تائقها في طبخها |

والخطاب العام المحمل بالقيم الاجتماعية والاعتبارات الدموية والجغرافية لا نجد له صدى في جملة أبي الفتح. ورغم منزع هذه الجملة إلى الرواية المجردة، وخلوها في الظاهر من الوظيفة الانفعالية، فإن مجاورتها للسياق المتقدم عليها وبعض مظاهر بنائها تهيء النص ليقفل بالضجر الصريح الذي عبّر عنه الفعل "صدعني". ومن المظاهر البنيوية نذكر:

- الاستغراق: في الإضافة "طول الطريق".

- التكرار: ببناء أزواج بين معانيها تعلق شديد وهو نوع من الإضافة في الكلام "يصف حذقها... وتائقها".

- بالمقابلة: حذق \neq خرقه
تائق \neq تنور، قدور

تنفت بفيها النار، الدخان، غبر

وبالإضافة إلى هذه المظاهر البنيوية هناك وشاية من طرف خفي بانفعال أبي الفتح، فالحديث عن المرأة بهذا الشكل والدخول في تفاصيل العلاقة وجزئياتها هو في ذاته أمانة دالة على عقلية التاجر ومدخل من المداخل إلى شخصيته.

محطات النص الكبرى أو النزوع نحو الفردية والنفعية:

ليس من الصعب إدراك هذه المحطات فلقد جرى الكاتب في إبرازها على نهج متشابه في العبارة بالتصريح كل مرة بجملة - رواسم تعلن عن المراحل وتدل

على حضور أبي الفتح في النص رغم ما ذكرنا من استئثار التاجر بالكلام. ومن هذه العبارات:

- حتى انتهينا إلى محلته (ص107).
 - وانتهينا إلى باب داره (ص107).
 - ثم قرع الباب ودخلنا الدهليز (ص109).
 - ونعود إلى حديث المَضيرة فقد حان وقت الظهيرة (ص112).
- واضح إذن أن النص سلك أبسط السبل وأقلها خفاء للتنبيه إلى مفاصله. ولئن كان السبيل المختار لا يلفت الانتباه من جهة تقنيات (Techniques) البناء فإنه يشد النظر لسببين على الأقل:

● خضوع مراحل النص إلى ترتيب تخريجه:

الجماعي/ الفردي

الخارج/ الداخل

العالم/ الخاص

- توسع النص، كميّاً على الأقل، (وسنرى أن التوسع الكمي يساوقه تشعب نوعي في بناء النص) كلما اقتربنا من الطرف الثاني من المقابلات. وسنحاول في فقرة لاحقة أن نبحث لهذه الظاهرة عن دلالة بوضعها في سياق النص، والوقوف على شبكة العلاقات التي تربط بينها وبين بقية عناصر النص من جهة. والبحث عما إذا كانت هناك علاقة شبه (relation d'homologie) بين النص وهذا النمط من السلوك والمعاملات في المجتمع.

II - المحلة:

بناء القسم الأول من النص (المقطوعة) بناءً معروف نجده أساساً في غرض الفخر في الشعر وهو على النحو الآتي:

الوقوع فوق التفضيل

ثم

التفضيل المطلق

"وداري في السطة من قلاذتها"

"أشرف محال"

لكن إن كانت البنية في شكلها العام معروفة فهذا لا يعني أنها منبئة عن موضوعها ليس بينها وبين منبتها حوار، فالمادة التي أفرغت فيها حية متحركة.

فالأخيار والكبار مفاهيم تدل، من وجهة عامة، على علو المكانة والمنزلة ولكنها لا تربط تلك المكانة بحكم أو بوضع بينما بروز مصطلح التجار في مثل هذا السياق ظاهراً على الأشراف والأخيار والكبار فأمر له دلالاته الخطيرة ناهيك أنه عنصر مولد في هذه الفقرة للجزء الثاني منها حيث تطرح مسألة القيمة بالمفهوم السلعي.

كذلك يجب ألا يحجب عنا جريان العبارة وقدمها في قوله: "السلطة من قلاذتها والنقطة من دائرتها" قيمتها الدلالية في إطار البنية الكلية للنص حيث يحرك تشابك العناصر وتواشجها في هذه "القوالب" دلالات جديدة فيصبح ما كان يبدو صيغة جاهزة وعبارة جارية عنصراً مهماً يساهم في بناء النظام الدلالي للنص ككل.

ففي نص تتضافر عناصره لإبراز طفو الوعي بالفردية، وسيطرة القيمة المادية على سلم قيمه لا يمكن للقارئ ألا يلاحظ هذه العبارات لاسيما العبارة الثانية "والنقطة من دائرتها" التي يذكر شكلها الهندسي بتخطيط المدينة العربية الإسلامية في القرون الوسطى حيث كان المسجد الجامع نقطة الارتكاز منه تتحرك مختلف المحلات وإليه تعود، ورغم أن الحديث في هذه الفقرة لا يتعلق بالمدينة ككل وإنما بمحلة من محالها فإننا نرى كيف أن طبقة التجار والتاجر كنموذج اجتماعي أصبح يعتبر نفسه مركز المجتمع إذ بيده لا بيد غيره القدرة المالية التي لها القول الفصل. ونودّ هنا أن نشير إلى ظاهرة بنيوية لعلها تثبت تأويلنا وهذه الظاهرة هي أداة العطف "ثم" في قوله:

"يتنافس الأخيار في نزولها... ثم لا يسكنها غير التجار" فما قيمة العطف هنا؟ المماثلة أم المفارقة إذ قد يكون العطف زيادة في التوضيح والبيان ويؤدي هذا التخريج إلى دمج التجار في الأخيار والكبار وفوزهم على كل الناس في ما يقوم بينهم من منافسة.

وقد يكون العطف عطف تمييز وإذ ذاك يكون معناها "وفي النهاية" وهذا التأويل يؤدي إلى فصل التجار عن الأخيار والكبار واعتبار طبقتهم طبقة جاءت تزامم المتقدمين وتطرح في المجتمع قيماً جديدة للجاه. ونحن إلى هذا التأويل أميل.

قلنا إن مصطلح التجار مولد لجزء كبير من هذا النص حيث تغطي الأسئلة الدائرة حول "التقدير" و"الإنفاق". ومن المفيد أن نشير إلى ظاهرة متصلة بالظاهرة السابقة ولكنها تكشف عن جانب آخر من جوانب استعراض أو الرغبة في استعراض القوة المادية بشيء من التفصيل؛ ففي الفقرة شفع الاستفهام بجملتين متلازميتين - ليس من السهل تحديد وظيفتيهما التحويتية - "قُلْهُ تخميناً إن لم تعرفه يقيناً"، ويبدو من النص أن وظيفة الجملة الزوج بالمخاطب في نوع من المعرفة يؤكد تفوق المخاطب المادي مما يجعل المخاطب عاجزاً عن تصور قيمة ما وقع إنفاقه بدقة بمعنى أنها قدرات مادية لا عهد للمخاطب بها ولذلك لا يستطيع إدراكها. والسماع أحسن بالغرض واكتشف اللعبة فغالط بالإجابة إجابة عامة - "الكثير" - ليدفع التاجر إلى الضجر وكشف ما يُضمر أكثر فأكثر من ذلك الحكم بالغلط على ما ليس غلطاً. فالرغبة عن التفصيل إلى الإجمال غلط من وجهة نظره، وقد جعل في النهاية العلم بالقيمة المصروفة علماً ربانياً.

ونود قبل الانتقال إلى المرحلة الموالية أن نشير إلى أهمية الخطاب العام في هذه المقطوعة وفي كل النص من قبيل قوله: "وإنما المرء بالجار، ومن سعادة المرء أن يرزق، سبحانه من يعلم الأشياء...". أهمية هذا الخطاب في إبراز الخلفية الثقافية التي يتحرك منها التاجر ومن شأن هذا أن يساعدنا على تحديد معالم هذا النموذج الاجتماعي (لاحظ نزعته إلى ضرب الأمثال والتوسل بالدعاء وهو ما يشي ببساطة معارفه وحدودها).

III - الدّار: سريان الحديث من الخارج إلى الداخل والإغراق في التفصيل:

نذكر بالملاحظة السابقة حيث قلنا إن النص يتسع ويكبر كلما اقتربنا مما هو بحوزة التاجر وستكون الأشياء الأليفة لديه سبباً لاستعراض كل مظاهر ثرائه والإغراق في التفصيل وذكر الدقائق.

ومهم أن نؤكد هنا أن الحركة العامة للنص هي الاتساع في اتجاه الخارج الداخل (كأننا نتجه من قمة مخروط إلى قاعدته) ويمكن التمثيل لهذا على النحو الآتي:

المحلّة < أمام الدار < الدّهليز...

ونحن وإن كنا شديدي الاحتراز من التسرع في التأويل وإيجاد الصلات بين ظواهر ليست من نفس النوع فإنه لا يسعنا، رغم ذلك، إلا أن نلفت النظر إلى هذا التناسب الطّردّي بين التوسع الكميّ - النوعي، وحركة الخارج - الداخل.

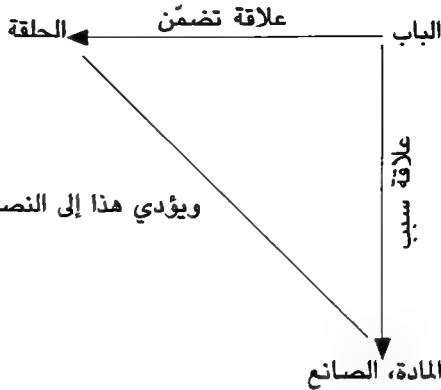
(التوسع الكمي واضح والتوسع النوعي هو مثلاً في ظاهرة التضمين (enfilage) ونصادفها أول مرة في النص عند حديثه عن اقتناء الدار).

فهل لهذه الظاهرة صلة بحياة القرن الرابع؟

أ - أمام الدّار:

يتم التوسع هنا ويحصل التفصيل بـ:

(1) لا بالانتقال من الشيء إلى مجاوره فقط وإنما بالحفر عن أصله ومأثاه. ونبرز ذلك في الشكل الآتي:



ويؤدي هذا إلى النصح ووظيفة تأكيد المدح (ص108)

(2) النزعة إلى ذكر الموازين والمعايير بكل دقة: "ثلاثة دنائير معزّية". "فيها ستة أرتال".

وكثير من السمات التي سبق أن رأينا عوارضها في الفقرة السابقة ستنمو في غضون النص وتكبر بحيث تتأكد البؤرات أو المحارق التي تعطي النص ملامحه الأساسية. ومن أهم السمات:

- سيطرة القيمة لتأكيد التفوّق المادي وجاء يعضدها الاستفهام المسبوق

بالأداة "كم" مما يدل على أن بروزه في الفقرة السابقة ليس أمراً عَرَضِيّاً. وعن هذا الاستفهام تولّد حقل دلاليّ مباشر الارتباط بالقيمة:

(تقدر 2×2 ، أنفقت 2×2 ، الطاقة، الفاقة، اشتريت سوق...). وواضح أن اهتمامه بالصنعة جاء لتأكيد القيمة المادية بالإضافة إلى أنه يكشف عن بساطة الأرضية المعرفية والثقافية التي يتحرّك منها التاجر. فهل يعتبر "حسن التعريج" و"الخط بالبركار" علامة على دقة الصنعة في القرن الرابع ومدعاة للتأمل؟ ثم إن كان قد الباب من لوحة واحدة أمانة جودة فما الداعي إلى الصفة:

"لا مأروض ولا عفن" وما دلالة الشرط وهو صفة أيضاً "إذا حرّك أن وإذا نُقر طنّ" (ص108).

هل هو جموح الكلام وإفلاته من قائله وبلوغه حدّاً انقلب معه إلى الضدّ وأصبح فضحاً له وكشفاً أم هو الكلام استلب من قائله حتى أصبح يتحدث بحديث ليس هو منشئه وإذا ذاك تكون المفارقة مدخلاً إلى السخرية اللاذعة أم هو في نهاية المطاف السجع ومن ثمّ تصبح مستلزمات الكتابة محددة لاتجاه الخطاب بل ولمحتواه أيضاً فيكون كشف التاجر عن ثرائه كشفاً في نفس اللحظة عن سخفه وضمور زاده من المعرفة والثقافة؟

من الصعب أن نعلق الأمر بسبب واحد وإن كنّا واثقين من أن أثر سلطان الكتابة في النص عميق. ويكفي أن نتعمّق في بنية هذه الوحدة حتى نتأكد من ذلك:

1 - من اتخذه يا سيدي/ اتخذه أبو اسحاق بن محمد البصري

2 - وهو والله رجلٌ نظيفُ الأثواب/ بصيرُ بصنعة الأبواب

3 - خفيفُ اليد في العمل/ لله درّ ذلك الرجل

(1) رغم التساوق الظاهر بين الاستفهام وجوابه بحيث لا يبدو السجع غايةً فإننا متى نزلنا المقطوعة في السياق برُمته لاحظنا أنه خرج هنا عن معهود الاستعمال وأحلّ يا سيدي محلّ يا مولاي وهو عدول واضح إذ اطرّد استعمال العبارة الثانية.

زد على ذلك أن لا رقيب على النص في إجراء الأسماء والألقاب فيصعب تاريخياً التحقيق في النسبة الواردة "البصري". ثم إن العدول الأول قد يكون سببه صحة نسبة الثاني، وعلى كل فهذه أمور مهمة لا دليل عليها إلا النص.

(2) التنافر بين الطرفين واضح إذ لا نرى علاقة بين نظافة الأثواب والتبصر بصناعة الأبواب، ولأجل ذلك سكت محمد عبده واكتفى بذكر إمكانية أخرى وهي "الأسباب" عوض "الأثواب" وسواء أكانت الأثواب أو الأسباب فإننا لا نرى للنص مخرجاً على وجه الحقيقة. بقي أن نبحت عن دلالة العبارة وقت تجري على المجاز. وإذا ذلك يكون الانتقال بالمعنى من الإجراء العادي إلى الإجراء المجازي بغية الاستجابة لمتطلبات السجع دليلاً على تسلط الكتابة وإن كان التخريج المجازي يؤدي إلى إشكالات أخرى. فإن اعتبرنا نظافة الثوب أو نظافة السبب كناية عن الثقة وحسن المعاملة وتجنب الغش اعترضتنا مشكلة التوفيق بين هذه القيم وقيم أخرى ستأتي: التحيل، تحين الفرصة، الاختلاس... (ص109-111).

(3) لا يترك السجع هنا أي نتوء، والمرور من الطرف الأول (أسلوب الخبر) إلى الطرف الثاني (الإنشاء) سهل.

هذا نموذج يبرز مراتب الكتابة ومسالكتها في قضية جزئية كقضية السجع.

رأينا كيف انتقل من الباب إلى مادته وصانعه ونراه بعد ذلك ينتقل من الكل إلى الجزء المضمن فيه وكأن الحديث عن الجزء سيسوق النص إلى الزيادة في التفصيل والاهتمام بالدقائق.

- ذكر المكان (سوق الطرائف).

- البائع.

- الثمن.

- الوزن من أصل المادة.

- الهيئة.

وفي ذكره الثمن نسب الدنانير إلى "المعزية" (ص108) ونستبعد أن تكون النسبة عراء عن الدلالة لا تخفي شيئاً. والسياق العام، وهو سياق الاستعراض والتباهي يدل

على أهمية هذا المبلغ وإذا اعتمدنا ما جاء في شرح محمد عبده كانت النسبة ضرباً من التورية إذ ارتبطت الدنانير المعزية بالمجاعة، وإذ ذاك يبدو المقدار مالأً كثيراً وفيه تلويح بما سيأتي من تحين الفرص والاتجار بشقاوة الآخرين.

ب - الدار : الدهليز :

- نلاحظ التنوع في المدخل حيث عمد المتحدث إلى الدعاء تحصيئاً لجريان التعجب بعد ذلك والدعاء والتعجب يخدمان غرض المدح والمباهاة. والنص حريص على الإيفاء بالإيقاع وإن لم يتبين للقارئ التكافؤ المعنوي وأدى ذلك إلى ظهور التكرار في الإتيان بفعل موجب والإتيان بعين معناه سالباً: "عمرّك - لا خرّيك" (ص109).

وظهور الجزء بعد الكل "الدار الجدار" ومن ثم يتبين أنه لا اعتبار لقوله "ولا خرّيك يا جدار" إلاّ الاعتبار الصوتي.

التضمين أو الانعراج المفاجيء :

بداية من هذه المرحلة نلاحظ تحوّل ما يؤذن به. وهو تحوّل سيؤثر في بنية النص ذاتها (دخول التضمين كنموذج لبنية تتعقد). وأهمّ صور هذا التحول تراجع الكمّ وتقدم الكيف وتعلقهما بالطرائق والأساليب ولذلك جاء الكم خادماً للكيف وتفسيراً له. وهذا التحوّل من التعلّق بمجرّد القيمة إلى الوسائل والأساليب سينقل النص إلى مستوى أشدّ خفاءً وأكثر تعقّداً، لأن الاستعراض سيتناول كل المراحل الخفية الكامنة وراء الظاهر أي سيكشف عن مورد الثروة وطرق الحصول عليها وينتقل من الظاهرة إلى سببها ومآناها.

الانتقال من الغنى إلى سُبُل الغنى

ويزجّ بنا هذا في صلب المعاملات الاجتماعية والتواميس المتحكّمة في العلاقات بين مختلف الشرائح المتعايشة في المجتمع.

ويبدو أن القانون المتحكّم في هذه العلاقات هو المنفعة الفردية، وتحين الفرصة للكسب والإثراء، وقد سلك النص في التعبير عن هذا القانون مسلماً مباشراً صريحاً محرّج البيان في نص "أدبي"، باختياره حالة نموذجية قصوى تشي،

لاتساق مراحلها وانتظام مراتبها، بأنها غرض أدبي وأسلوب في القول لا صورة عن معاملات حقيقية في المجتمع (لاحظ النص من "وخلف خلفاً" إلى "ثم درجته بالمعاملات إلى بيعها" (ص109-110).

ولئن كان متن النص لا يلفت الانتباه فإن منطلقه ونهايته يستدعيان بعض الملاحظات:

● فمن قوله: "كان لي جار يكتي أبا سليمان" إلى قوله: "أو يجعلها عرضة للخطر" (ص109) يتبادر للقارئ أن النص يتحرك في إطار قيم تحددها المواصفات الاجتماعية والأخلاقية السائدة كمعنى الجوار والتعارف: الخوف على الجار، الشفقة، الحسرة على ماله... لكن سرعان ما نكتشف أن التاجر مغرق في الأنانية يصرف هذه المعاني لفائدته فحتى حديثه عن جاره وذكر ما له من مال فهو طريقة في التفاخر وإثبات ما سبق أن عبر عنه من أمر تنازع الأخيار (ص107).

● كما نلاحظ مفارقة بين الإضافة في وصف أسلوب المعاملة وتصنيف ذلك الأسلوب في باب الحظّ و"السعادة" مما يحدث في النص فجوة عميقة بين العرض والاستنتاج تؤدي إلى ضرب من السخرية اللاذعة.

ففي كل الفقرة يبذل التاجر جهداً واضحاً في إنفاذ مخطّطه؛ وما نسبة الأفعال إليه، ووقوع المخاطب موقع المفعول به، إلا مظهر من مظاهر ذلك:

- عمدتُ.

- حملتُ.

- ساومتُ.

- سألت [هـ] 2 ×.

- اقتضيت[هـ].

- أنظرْتُ[هـ].

- أحضرت[هـ].

- درّجت[هـ].

ويجري كل هذا إلى غاية عبّرت عنها في النص الأداة حتى مع فعل ناصع

الدلالة على الغرض "حصلت" وهي الرذيف الإيجابي لقوله (ص109): "ثم أراها وقد فاتني شراها". ويضيف الكاتب ثلاثة مجرورات تدل على الوسيلة:

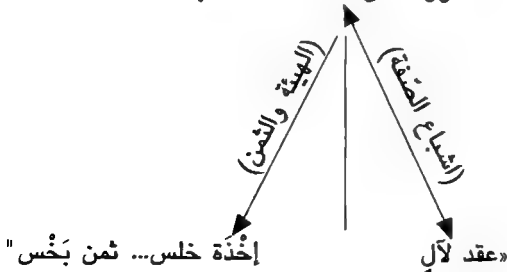
- بجذ صاعد
- و - بخت مساعد
- و - قوة ساعد

وفي هذا تخليص للمسعى من كل بعد أخلاقي، وجعل النجاح موكولاً بسعي يصادفه ظرف. والجناس بين "صاعد" و"مساعد" مهم، فهناك ارتفاع و بروز من جهة (لعله ارتفاع الطبقة التي ينتمي إليها) وظروف خفية "البخت" تساعد على الصعود أرقى فأرقى. وهنا تكمن المفارقة ففي حين نراه يحدثنا عن خطّة مدروسة المراحل ينتهي إلى مسائل اعتقادية غيبية ولا سيما إن اعتبرنا الاقتباس عن علي بن أبي طالب "وربّ ساع لقاعد" (ص110) فمن الساعي هنا ومن القاعد؟ وكيف تُفسر الإغراق في التقابل أهو المتحدث - التاجر وصل إلى أشد درجات السخرية و"الرقاعة" أم هو متحدث آخر على لسانه يراقب ويحكم ويفضح المواردات؟

وللتأكيد على مسألة البخت وإقناع السامع بحسن الطالع، فتح المتكلم النص على نص آخر فيصبح الجديد شكلاً ومحتوى صورة بلاغية وأسلوباً من الأساليب يؤكد ويقنع لا على سبيل الحجة والبرهان وإنما بشهادة الحدث ذاته وهي أحداث ينشئها قائلها إنشاء على مقاس الحاجة والغرض.

وعند هذا الحد من النص تبرز بشكل جلي القيمة المسيطرة على علاقته بالناس وهي "النفع الظاهر" و"الريح الوافر" (ص111) ولهذه القيمة المسيطرة سلطان على بنية النص أيضاً فإليها يعزى، في نظرنا، ظهور المقابلة في أتم صورها.

في جلدة ماء ورقت آل + "فاخذته منها..."



وتؤكد سيطرة القيمة وتتدعم بالقدرة على تحيّن الفرص واستغلال الظروف استغلالاً أنانياً فردياً غير ملتزم بالمواضعات. وهنا أيضاً يبنى النص على المقابلة:

وقت المصادرات زمن الغارات	أخرج من دور آل الفرات	أطلب مثله منذ الزمن الأطول
اشتريت	≠	لم أجد

أ - الزمن العاديّ سلبيّ بالنسبة إليه.

ب - يحقق مبتغاه زمنُ الفوضى والجور (جور الحاكم، جور الناس).

ج - لا تهتم الوسيلة وإنما الشأن بالنتيجة (تراجع قيم كثيرة كالحلال والحرام مثلاً).

وعدمُ التكتّم والتصريح بأساليب الربح الوافر يطرح من جديد مسألة المتكلم في النصّ وما إذا كان الخطاب هنا إقراراً أسلوباً في المعاملة أم هو فضح لذلك الأسلوب، وهذا يتوقف على معرفة صاحب الخطاب في النصّ أهو التاجر حقاً أم هو خطاب على لسانه مُستلَبّ منه في محتواه وغايته؟ كما نلاحظ في هذا المستوى من النصّ ميلاً واضحاً إلى ترويض مظاهر من الثقافة التقليدية الشعبية وجعلها في خدمة سعيه في النصّ مثل: "والسعادة تنبسط الماء من الحجارة" و"الدهر حبلى ليس يدري ما يلد" (ص111) وهو إذ يخرجها عن وضعها العام المنقطع عن السياق ويدرجها في سياق بناءه هو يوظفها لفائدته ويجعلها أداة من أدوات الإقناع. وكذلك يحاول أن يلبس سلوكه لبوس الدين. لاحظ طرحه مسألة الإيمان في آخر النصّ (ص112) بشكل ملحّ لكان سلوكه مطابقاً لأصول العقيدة ليس فيه ما ينكره الدين.

"فالمؤمن ناصح لإخوانه لاسيّما من تحرّم بخوانه".

وذكره ما يمليه الاحتماء بالخوان من أخلاق قام في النصّ بدور القادح أو المخرج فقد تفتن المتحدث إلى المسافة التي قطعها النصّ بالانزلاق على أديم المجاورة الأملس لذا قطع المسار في لهجة حاسمة وقلب العنان إلى نقطة البدء.

"ونعود الآن إلى حديث المَضريرة فقد حان وقت الظهيرة" (ص112) ولكن

انقطاع النص لم يكن إلا انفتاحاً على نمط آخر من التداعي على صلة مباشرة بموضوع النص: "المَضيّرة".

ولانفتاح النص من جديد مبرّر في الجملة فالمتكلم أعلن عن العودة إلى حديث المَضيّرة ويؤكد هذا حذر السامع في الاستنتاج إذ قال: "الله أكبر ربما قرب الفرج" (ص112).

وتوسّع النص وانفتاحه سيعتمد نفس الطريق، وهي التسرب اعتماداً على علاقة المجاورة: الغلام، الطست، الإبريق، الماء، المنديل... ولكن مع فارق مهمّ يتمثل في تغير النسق فسيعمد المتحدث إلى أسلوب آخر لإنفاذ مخططه شعوراً منه أن المخاطب قد لا يتحمّل هذا العناء وذلك بالتعبير هو ذاته عمّا يساور المخاطب وربما كان يرغب رغبة شديدة في قوله. وهذا معناه أنه يتقمص بالاضافة إلى دور المتكلم دور السامع. وهذا بيّن في قوله (ص114):

"يا غلام الخوان فقد طال الزمان (...). والطعام فقد كثر الكلام" ومن جديد يفتح النص ولكنه انفتاح منحسر لم يتجاوز الخوان لأن السامع رد الفعل وعبر عن ضجره بصورتين لا تخلوان من طرافة:

(1) السؤال المتضمّن في ذاته تصنيفاً وحكماً عبرت عنهما كلمة الشكل: "فقلت هذا الشكل فمتى الأكل" (ص115).

(2) بالسطو على الخطاب ودفع التداعي إلى أقصاه ثم إيقافه في نقطة ما إذ هو كما قال: "أمر لا يتم" (ص116) إذ المَضيّرة قد تحتوي العالم بداية ونهاية.

ومتى وصلنا إلى هذا الحد من النص تراءت لنا بعض الملاحظات:

أ- انفتاح النص داخل النص الأم أتبع مبدأ التناسب ونشاط السامع ولذلك كان الانحسار أشدّ كلما تقدّمنا في النص.

ب- تنسحب الملاحظة السابقة على ردّ فعل السامع أي تأثير الخطاب فيه وإثارته إياه. والحركة هنا من الداخل إلى الخارج على عكس حركة النص. فكلما ساعدت حركة الخارج/الداخل التاجر على المبالغة في الوصف والتوسع في الجزئيات، كانت تلك الحركة مولّدة في السامع حركة مقابلة من الصمت إلى التمني الصامت إلى السؤال إلى الحكم إلى السبّ إلى الصياح:

"فقلت الله أكبر ربما قرب الفرج" (ص112).

"فقلت هذا الشكل فمتى الأكل" (ص115).

"فقلت كل أنت من هذا الجراب" (ص117).

"فرميت أحدهم بحجر" (ص117).

معنى هذا أن عالم المتكلم وعالم المخاطب متافران.

ج- لماذا هذه الحادثة المضافة في آخر النص؟ ألم يكن ممكناً أن ينتهي النص بقوله: "وخرجت نحو الباب وأسرعت في الذهاب" (ص117).

الجواب عن السؤال يكشف لنا عن تصور نظام النص جملة ويسمح لنا أيضاً بأن نحدد جانباً من مفهوم الحدث كما ينميّه هذا النوع من الكتابة.

القسم الثاني: الفعل في اللغة

مراحل بارزة في تحديد خصائص الكلام

إلى الأستاذ الجليل عبد القادر المهيري
الذي سمعت في درس من دروسه
ذات يوم من أيام 1967 بنينا هذا العلم لأول مرة.

الاتجاهات

ليس من السهل تصنيفُ جهد متواصل وإنتاج غزير بدأ مع مطلع هذا القرن، لاسيما والأمور متداخلة والمسائل آخذ بعضها برقاب بعض. فيها الأدب وفيها اللغة وهي تسعى إلى أن تستقل عن هذا وذاك.

فلا غرابة إن وجدنا أكثر من طريقة للتصنيف، ولا غرابة إن كان في كل مقترح نقص وعليه مأخذ. فمن اقترح التصنيف إلى "أسلوبية الأشكال" و"أسلوبية الأغراض"⁽¹⁾ قَبِل، ضمناً، النقد الذي يمكن أن يوجه إليه لفصله بين قضايا يصعب الفصل بينها، كمسألة الأشكال والأغراض. كما أنّ من اقترح التصنيف إلى "أسلوبية تعبيرية" و"أسلوبية الفرد" و"أسلوبية بنائية"⁽²⁾ يدرك ما في تصنيفه من تجاوز، لأنّ كل حدث أسلوبِي حدث تعبيرِي، بقي أن الذي يختلف فيه Bally عن Spitzer، مثلاً، إنما هو توظيف تلك التعبيرية. ففي حين يسعى الأول إلى استصفاء الأنماط التعبيرية لتحديد رصيد لغة من اللغات منها، يباشرها الثاني مباشرة فردية تقوم على الحدث اللغوي الفرد لإيجاد صلة وثيقة بين شخص المتكلم وكلامه، بناء على أن اللغة ظاهر يؤدي إلى باطن على مستوى الأفراد المستعملين لها.

ونصادف في بعض الدراسات تصنيفاً يتجاوز التقسيم الثنائي السابق فنجدهم

(1) صاحب هذا التقسيم هو Antoine Gerald في مساهمته: «أسلوبية الأشكال وأسلوبية الأغراض أو الأسلوبية في مواجهة النقد القديم والنقد الجديد». (بالفرنسية) ضمن مسالك النقد الراهنة، (بالفرنسية)، مجموعة 18/10 ص 240 وبعدها.

(2) انظر كتاب: *Eléments de stylistique*, Paris: P. Barruco 1972.

يتحدثون عن: "أسلوبية وصفية" و"أسلوبية وظيفية" و"أسلوبية تكوينية" و"أسلوبية كمية"⁽³⁾.

وواضح أن التقسيم لا يعتمد معياراً موحداً وإنما يمزج بين قضايا المنهج (الكمية) وقضايا النظرية الأدبية التي يتحرك منها الدارس. فالذي يهمه بالأساس الإجابة عن هذا السؤال: لماذا يكتب الكاتب؟ سيجد نفسه يبحث عن علاقة الأثر بصاحبه، وعن الفعاليات النفسية والاجتماعية وربما البيولوجية التي أوجدته وكانت أصلاً في تكوينه. أما الذي يهمه السؤال: كيف يكتب الكاتب؟ فإنه لا شك يركز عمله على ظاهرة الكتابة وما تتضمنه من ملامح أسلوبية يصفها ويستصفها في الآثار التي يعتني بها. إلا أن الاعتراض هنا يتمثل في أن الدارس لا يقف عند حدود الوصف. بل إن الوصف ليس إلا مرحلة ضرورية للوصول إلى شيء آخر لعله أهم هو التأويل، وربط الملمح الظاهر بالأصل الباطن العميق. فتكون الأسلوبية الوصفية باباً إلى الأسلوبية الوظيفية والعكس: فليس في حوزة من يبحث عن أصل التكوين ومبعث الأثر إلا الأثر من جهة ما هو تشكّل لغوي وتجمّع علامي ترتسم على سطحه خلجات روح الكاتب. فلا مناص من أن يكون الخارج مَعْبَراً إلى الباطن، وأن يكون بالتالي الوصف مقدمة ضرورية إلى تحديد المكونات. لذلك يبقى هذا التصنيف تصنيفاً تقريبياً غير مقنع.

ولا فائدة من استعراض كل محاولات التصنيف إذ غايتنا ليست بيان ما عليها من المآخذ فمهما كان التصنيف المقترح لم يسلم من العيب، ولا بد أن يبنى على شيء عرفي. وليس لنا نحن تقسيم نقترحه بديلاً عن جهود التصنيف السابقة وإنما نريد أن نشير إلى السبب الرئيسي في صعوبة التصنيف وتداخل معاييرها وهو عدم القدرة على تحديد الفضاء الذي تتحرك فيه الأسلوبية تحديداً واضحاً قاطعاً. فمجالها متسع غاية الاتساع، واهتماماتها متداخلة مع اهتمامات غيرها من وجوه النشاط المنصبة على النص الأدبي. وقد يبلغ هذا الاتساع أحياناً مدى يشكك في

La stylistique, Paris 1970: Kuentz, Guiraud

(3) انظر:

ص 316-318 حيث نجده يرتب الثبت البيلوغرافي على أساس:

Stylistique génétique, Stylistique fonctionnelle, Stylistique descriptive, Stylistique quantitative.

صحة هذا العلم وفي وجوده أصلاً. فإنك متى قرأت كتاباً في الأسلوبية وجدت فيه أشهر الأسماء التي فكرت في ظاهرة الأدب: تجد إلى جانب "بالي" و"برونو" (Bruneau) و"ماروزو" (Marouzeau) و"دي فوتو" (Devoto) و"سبيتزر" و"غيرو" و"ريفاتير" (Riffaterre) تجد "بوليه" (G.Poulet) و"بارت" و"ستاروبنسكي" (Starobinski) و"ريشار" (J.P Richards) و"باشلار" و"فوكو" وحتى "سارتر" و"بولان" (Paulhan).

فأين حدود الأسلوبية وأين حدود النقد؟ ثم أين الوصف اللغوي للنص من التفكير في قضايا الخيال والنماذج الأسطورية التي ترسّبت في أعماق الإنسانية وأصبحنا نحملها كالبذرة المختفية المتجددة تينع ولا تموت؟

ليس غريباً أن يكون تراجع الأسلوبية والحديث عن الأسلوبية في أوساط المثقفين في الغرب متولداً عن عدم قدرة القائمين عليها على تحديد موقعهم والإجابة عن مثل هذه الأسئلة.

الفصل الأول

الأسلوبية التعبيرية أو أسلوبية العبارة

Stylistique de l'expression

أسلوبية اللغة

اقترن هذا الاتجاه باسم "شارل بالي" Charles Bally (1865-1947م) أحد رُؤاد الأسلوبية.

ومن المفيد أن نشير إلى أنه تتلمذ على عالم اللغة السويسري "فرديناند دو سوسير" F.De Saussure وقام مع زميله "ألبير سيشهاي" A.Sechehayé بنشر دروسه المعروفة التي فتحت عصر الألسنية.

وفائدة هذه الإشارة تكمن في أن "بالي" سيبنّي نظريته في الأسلوب على ما لاحظ لدى الأستاذ من نقص في تصوّره لإشكالية اللغة ورأيه في نظامها.

وقد أثمرت هذه النظرية عدداً من المؤلفات أهمّها دراسته المشهورة: "مباحث في الأسلوبية الفرنسية" *Précis de stylistique française* وقد نُشرت أول مرة سنة 1909 ثم تناولتها بعد ذلك طبعات عديدة أكثرها تداولاً الطبعة الثالثة التي صدرت بباريس عن "كلينسيك" Klincksieck سنة 1951.

ولبالي كتاب ثانٍ عنوانه "اللغة والحياة" *Le Langage et la vie*, Payot, Paris 1926 تسكّت عنه المراجع في الغالب لكنه كتاب عظيم الشأن طرح فيه المؤلف آراءه في اللغة وعلاقتها بمختلف أوجه حياة المتكلم. وهي آراء تقوم من نظريته في الأسلوب مقام

الأساس. إذ لا بد لكل تصور للأسلوب من تصور مسبق لجهاز اللغة باعتبار الأسلوب حدثاً تعبيرياً ونشاطاً لغوياً.

ومن المنطلقات اللغوية الهامة في نظريته:

- اعتباره مادة الدرس الأسلوبي وموضوعه اللغة لا الكلام أي الاستعمال الجاري بين الناس لا اللغة الأدبية، هو ذلك المستوى الجاري على ألسنة الناس. ونية تجاوز أستاذه "دو سوسير" واضحة في هذا الموقف. فلقد اعتبر هذا الأخير نظام اللغة نسقاً من الرموز الدالة تشدها شبكة من العلاقات لا اعتبار فيها للقيمة التعبيرية (Valeur expressive). أي أنه تصور نظام اللغة بعيداً عن ملابسات إنجازها، منفصلة عن مستعملها. بينما كان "بالي" يعتقد:

- أن اللغة حدث اجتماعي صرف يتحقق بصفة كاملة واضحة في اللغة اليومية الدائرة في مخاطبات الناس ومعاملاتهم.

- أن كل فعل لغوي فعل مركب تمتزج فيه متطلبات العقل بدواعي العاطفة بل إن الشحنة العاطفية أبتين في الفعل اللغوي وأظهر بناء على تصور فلسفي يعتبر الإنسان كائنًا عاطفياً قبل كل شيء.

لذلك دعا إلى ضرورة الاعتداد بالبعد العاطفي عند التفكير في النظام اللغوي فبين إحساس المتكلم باللغة واللغة علاقة تأثر وتأثير.

ولأن اللغة ظاهرة اجتماعية والإنسان في جوهره كائن عاطفي فإنه لا مناص للباحث اللغوي من الاعتماد على علمي الاجتماع والنفس.

فإذا كانت اللغة تحمل بصمات المتكلم بها فرداً أو جماعة، وكانت من جهة ثانية شديدة الصلة بالسياق التاريخي والاجتماعي المنغرس فيه، أصبح من المشروع السؤال عن مبرر الفعل اللغوي وعمّا إذا كان إنجاز استجابةً للضوابط الاجتماعية أم للنوازع النفسية؟

يرى "بالي" أن كل فعل لغوي هو تردّد عميق بين قطبين هما:

أ - الدفقة العاطفية (La Pousée emotive).

ب - الأحاسيس الاجتماعية.

والقطبان في صراع دائم، كل واحد منهما يريد أن يفرض سلطانه على المنجز من اللغة حتى يخضعها فتلقاها حائرة بين أن تكون تعبيراً عن ذات المتكلم أو تعبيراً عن سياقه والعناصر الخارجية الفاعلة فيه. والرأي عند "بالي" أن الأحاسيس الاجتماعية كثيراً ما تحد من قوة الدفق العاطفي وقل أن يوجد بينهما توازٍ. فالعلاقة بين القطبين علاقة توتر وصراع.

وعن هذا التفكير تولدت فكرة مهمة سيطورها من جاء بعده ممن اعتنوا بعلاقة اللغة والمجتمع، مفادها أن اللغة وسيلة تبيّن بها وفيها العناء الذي يتكبّده متكلّمها ليحقق عملية الانسجام الاجتماعي.

ومن النتائج المهمة أيضاً التأكيد على ضرورة أن تكون اللغة المدروسة أو الموصوفة اللغة المشتركة التي يتقاطع في قرارها الوجه العاطفي والوجه الاجتماعي لمجموعة لغوية معينة.

وإعراض "بالي" عن اللغة الأدبية يرتبط بجملة من القناعات أهمها:

1 - ليس للأسلوبية، من وجهة نظره، أية غاية نفعية أو إلزامية بمعنى أنها لا ترمي إلى تعليم أحسن الأساليب ولذلك تنفصل انفصلاً واضحاً عن فن الكتابة وهو من مشمولات البلاغة والخطابة. كما أنها لا تهتم بالقيمة الجمالية في التعبير الأدبي. فذلك من مشمولات النقد وتاريخ الأدب.

فالأسلوبية ليست بلاغة وليست نقداً، وإنما مهمتها البحث عن علاقة التفكير بالتعبير، وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله: فالإنسان، كما سبق أن ذكرنا، كائن عاطفي تنطبع عاطفته على لغته، اللغة منغرس في المجتمع مُندسة في ثناياه لذلك كان حريصاً كلما استعملها على أن يستعمل منها ما يتيقّن أنّه يُبلغ فكرته حتى إن كان ذلك على حساب دقة الفكرة وصرامتها. أي أن المتكلم يفكر في المتلقي باعتبار أن الخطاب اللغوي شيء مدرك لا ينفصل عن مُدركه. وهذا يعني أنه واقع بين الرغبة الفردية في التعبير ونوع من الرقابة تفرضها بنية الفضاء الذي يقال فيه ويتحرّك.

2 - اعتقاد "بالي" أن ليس الفرق بين اللغة العادية واللغة الأدبية في تضمّن أحدهما الأسلوب وخلو الأخرى منه بل الفرق بينهما يكمن في وعي المتكلم.

فالمتكلم الأدب واع غاية الوعي عندما يمارس عمله الأدبي باللغة لذلك ينحو إلى توظيفها توظيفاً جمالياً، بينما يأتيها غيره عن غير وعي فتأتي على لسانه عفواً. لذلك تأكدت ضرورة التفريق بين مفهوم الأسلوب واللغة الأدبية.

وهذه قضية أساسية في أسلوبية "بالي". فليست اللغة الأدبية شرطاً لوجود الأسلوب لاسيما أنها طريقة في التعبير يغلب عليها التقليد والاتباع، تكونت بترسب أساليب أجيال متعاقبة فأصبحت رصيذاً مشتركاً بين مجموعة لغوية محدودة داخل مجموعة أكبر منها. اللغة العادية مختلفة عنها لا حاجة لها للاقتراض منها.

ولكن مع هذا الاختلاف التقاء. فاختراعات الكاتب انطلاقاً من اللغة الأدبية عميقة الصلة بما يخترعه المتكلم من اللغة العادية وفيها. فكل كلام في نظر "بالي" حدث أسلوبية مهما كان المستوى اللغوي الذي يُقدّ منه. ومن ثم تطفو اختراعات الفرد المتكلم على سطح اللغة العادية كما يطفو أسلوب كاتب من الكتاب على سطح اللغة الأدبية المشتركة المترسبة في قرار السّنة الأدبية. فجهد التعبير لا يختلف سواء تعلق الأمر بالحياة - اللغة العادية - أو تعلق بالفن - اللغة الأدبية -.

ونظراً إلى أن الأسلوبية تسعى إلى مسك العلاقة بين الكلام والتفكير، وهو وجه من وجوه علاقة اللغة بالحياة الواقعية ولأن الفكر الذي تعبّر عنه مهندسٌ في العاطفة ممتزج بها في الغالب، أصبحت الأسلوبية، على هذا النحو، شديدة الصلة بالتعبير الأدبي لأنه يقوم هو أيضاً على الأحاسيس والأثر الذي يخلقه في متقبله. فاللغة الأدبية واللغة العادية تشتركان في مظهر الإحساس. والفرق بينهما هو أن الكاتب يتبنّى ما يدور على ألسنة الناس ويجريه إجراءً فردياً أدبياً بينما يبقى الاستعمال الشائع بين الناس اجتماعياً أولاً وآخرًا.

وبهذه الكيفية تصبح غاية الأسلوبية الكشف، في حدود اللغة العامة، عن الملمح الأسلوبي، وبيان أن أصله موجود في أبسط أشكال اللغة وأكثرها جرياناً على الألسن. والغاية البعيدة تأكيد ثنائية البناء: فاللغة أصل وفرع. تحتل اللغة العادية الأصل وتكون اللغة الأدبية فرعاً يستمدّ أغلب خصائصه من ذلك الأصل.

ورغم أن اللغة الأدبية لا تهمه إذ ليست موضوع العلم الذي يسعى إلى تأصيله فقد استطرد في بعض مؤلفاته إلى بيان إمكانية وجود دراسات أسلوبية تتخذ من اللغة الأدبية موضوعاً لها. ومن المفيد أن نستعرض هنا مناقشته لعلماء الجمال

وخاصة كروتشه B.Croce الذي ذهب في مؤلفه المشهور *Estetica* (1902) إلى أن الخلق الفني، ومنه الأدب، ينبني على حدس يؤلف بين الأشياء بصورة كلية لا تتجزأ تستعصي على القسمة والتحليل. ومن هذا المنطلق يطابق Croce بين الفن والتعبير من جهة والحدس والتعبير من جهة أخرى بحيث تنتفي ثنائية اللغة/الجمال، لأن الجمال يمتصّ التعبير ويتقمصه، معنى هذا أن الفكرة ليست سابقة التعبير عنها ومن ثم كان يرفض الفكرة القائلة إن اللغة وسيلة للتواصل لأنها تتولد في نظره بصفة عفوية مع الشيء الجميل ذاته. فالعبارة لا تنفصل عما تعبر عنه. وتتقابل نظرية كروتشه من هذا الجانب مع نظرية "دو سوسير" إذ لا يمكن في تصوره أن يسبق النظام إنجازَه (اللغة إنجاز نظام في آن واحد) فلا فائدة من ثنائية اللغة/الكلام. ويدقق كروتشه فكرته وينتهي إلى أطروحات تبدو لمن لا يقتنع بها غريبة: فالإنسان عنده لا يتكلم طبق ما تحدده المعاجم وقواعد النحو لذلك نجده يرفض كل المقولات التخوية، ولا يقبل تقسيم الآثار الأدبية إلى مدارس، كما نجده يستخفّ بعلم البلاغة لأنه يطمح إلى مدّ المستعمل بأحسن الأساليب الموصلة إلى مراتب الجمال: والوجوه البلاغية في رأيه زائفة لأن العبارة الحق لا توجد إلا جميلة. فالشعراء وحدهم يتكلمون والإنسان لا يتكلم إلا بقدر ما هو شاعر. لذلك كانت تسميتنا الشاعر شاعراً موضوعة لأن الناس كلهم شعراء والفرق بينهم أن حدس أناس أهمّ من حدس آخرين. فكلنا من طبيعة جميلة شاعرة والفرق بيننا يكمن في درجة الحدس الفني.

وقد رد "بالي" على كروتشه معترفاً في المنطلق بطرافة هذه النظرية وتماسك بنائها إلا أنه أخذ على صاحبها أمراً يعتبره أساسياً هو حاجة الفنان إلى إبلاغ فنه والإبانة عنه وإيصاله إلى الناس. فلئن أقررنا بأن الأدب والفن ينبنيان على الحدس فإن العبارة لا يمكن أن تكون حدساً غير منقسم ومباشر، فمن الصعب أن نتصور تجرد الفكرة على كل شكل وإمكانية أن تفرغ خالصة في اللغة. لأن اللغة مهما كانت درجة عفويتها تشتمل بالضرورة على بعض المظاهر العقلية المنطقية تضطرننا إليها حاجتنا إلى التعبير والإفهام. أي أنه لا بدّ من الوظيفة الإفهامية. فبمجرد دخول الوساطة يتغير الإحساس. والشعراء الذين حاولوا استعمال الوساطة مع الإبقاء على الحدس كاملاً من أمثال "مالارمي" Mallarme جاء شعرهم غير مفهوم. ومستعمل اللغة بين اختياريين لا ثالث لهما: فإما أن يبني تعبيره على ضمّ "شئ ما بنفسه"

ضماً عفوياً لا يستند فيه إلى شيء وفي هذه الحالة لا يتجاوز كلامه ذاته وإما أن يستعمل جزءاً على الأقل من الطرق المتوفرة في البنية الجماعية أي لغة الناس. وإذا ذاك فسلام على الحدرس إذ اللغة مؤسسة اجتماعية تقتضي من المتكلم أن يُضحي بنصيب من فكرته الشخصية لفائدة المجموعة.

2 - ولا يخلو الوجه الثاني من ردّه من طرافة تتمثل في الإشارة إلى شيء ينساه الناس عادة وهو أن الأسلوبية تهتمّ بملاحظة ما قد أنجز وتم إنتاجه لا ما هو بصدد الإنجاز. إذن موضوعها المنتهي من النصوص لا النصوص الممكنة أو النصوص الآتية. والنص المنتهي قابل للتحليل والوصف.

واهتمام "شارل بالي" بمقولات كروتشه لم يكن دفاعاً عن اللغة الأدبية، فأمرها لا يهمه كما سبق أن بيّنا، وإنما لأنها أطروحات تعارض المنطلقات النظرية التي يؤسس عليها دراسته للأسلوب. وقد اهتمّ بوجه خاصّ بالقضية الأخيرة لذلك دعا في أكثر من موضع إلى فكرة أساسية عنده، وهي أن موضوع بحثه إنما هو العبارة منجزة منطوقة لا عملية الفكر أو التفكير فيها. فمع تأكيده على أن دراساته نفسية إلى حدّ ما من جهة أنها تقوم على ملاحظة ما يجري في ذهن المتكلم وقت يكون بصدد التعبير عما يجول بخاطره يؤكد على أنها دراسات لغوية بالدرجة الأولى من جهة ما هي موجهة إلى الناحية المشكّلة من الفكر أي ناحية العبارة.

بقي أن نعرف الطرق التي نتمكن بإننتاجها من استخراج الخصائص التعبيرية للغة ما؟

يقترح بالي طريقتين لاستخراج تلك الخصائص:

أ- الأسلوبية المقارنة الخارجية: (Stylistique comparative externe)

وتقوم على مقارنة وسائل لغة في التعبير بوسائل لغة أخرى. ويحتلّ هذا المنهج في مساهمته مكانة متميّزة. فيكاد لا يخلو مؤلف من مؤلفاته من مقارنات يعقدها بين اللغتين الفرنسية والألمانية. وهو يدعو إلى طرد القياس بحكم أن ما صح بين اللغتين المذكورتين يمكن أن يصح بين لغات أخرى. وهو يعتقد أن هذه الطريقة تؤهل الدارس لمعرفة هيكل اللغة الأساسي وبنيتها العامة. وقد هدته المقارنات، مثلاً، إلى أن اللغة الألمانية أكثر احتفاءً بالفعل وأضر به المختلفة وتعب

من ثم عن الحدث بجميع دقائقه وجزئياته بينما تنزع الفرنسية إلى نوع من الاسمية لذلك لا يحتل فيها الفعل المكانة التي يحتلها في الألمانية.

كما لاحظ أن اللغة الألمانية تعبر عن المتصور الذهني بكل مفاصله وتفصيله في حين تميل الفرنسية إلى شيء من التأليف والتركيز على العنصر الهام في الفكرة وإن كان ذلك على حساب بقية العناصر أحياناً. ومتى جمعنا هذه الملامح إلى بعضها نكون قد رسمنا الخصائص التعبيرية "expressivité" للغة من اللغات.

ومع اقتناع "بالي" بجدوى هذه الطريقة فقد كان حذراً منها متشدداً في استعمالها. والاحتراز كما قلنا لا يتأتى من شكّه في جدواها مطلقاً وإنما لصعوبة التمييز الدقيق بين قضايا النحو ومعطيات الأسلوب لتداخل الميدانين هنا تداخلاً شديداً ولا بد أن يكون الدارس على درجة عالية من الفطنة حتى يسلم من الخلط وحتى لا يحشر في أسلوب لغة ما هو من نحوها.

ب - الأسلوبية الداخلية :

وهي تقوم على التقريب بين أنماط التعبير في نطاق اللغة الواحدة، وتحديد العلاقات بينها وبين الفكر بمراعاة ظروف القول وتأثيرها في العبارة، وبالانتباه إلى الوسط الاجتماعي والثقافي المحيط بالتعبير، كما يجب مراعاة تأثيرها في المستقبل وفي بائنها أيضاً. فـ "بالي" جازم الاعتقاد بأن الشحنة العاطفية التي يضعها المتكلم في تعبيره تختلف باختلاف ظروف مقاله. فلا مناص من تدبر حكم المتكلم من جهة الوسط الاجتماعي الذي ينتمي إليه ودرجة ثقافته فكل ذلك يُعين على معرفة خصائص تعبيره.

ولا بُدّ من الانتباه هنا إلى قضية مهمة ألحّ عليها "بالي" في كتبه وحذر من مغبة الوقوع فيها وهي الاعتقاد بأن التعبير شحنة عاطفية صرف يسعى من خلاله صاحبه إلى التأقلم مع وضع اجتماعي. فكل تعبير يحمل شحنة إخبارية موضوعية ولذلك وجب التمييز في كل فعل لغوي بين المحتوى اللساني والمحتوى الأسلوبي. فكل تعبير ثنائي البنية فيه نواة ثابتة لا تتحول وهي المحتوى اللساني أو اللغوي وفيه جانب متغير، هو ضرب من التنوع على تلك النواة وهو المحتوى الأسلوبي. وهذا المحتوى الأسلوبي شحنة ذاتية تنضاف إلى نواة الخطاب الثابتة

الموضوعية المؤهلة لأداء الإخبار منفصلاً عن المخبر. والفرق بين متكلم ومتكلم يكمن في الجزء المتحول من هذا الثابت.

وقد هدته طريقة التفكير هذه إلى الوقوف على مفهوم إجرائي غاية في الأهمية هو مفهوم المحتوى الأدنى (Contenu minimal) وهذا المحتوى هو المقياس الذي تتحدد على أساسه القيمة التعبيرية وعليه ينبنى كل تحليل أسلوبى. يقول "بالي" في هذا الصدد:

"إن تحديد المحتوى المنطقي في العبارة هو وحده الكفيل بإبراز قيمتها العاطفية".

وأطروحة الثابت في التعبير والمتحول هي التي تشرع الأسلوب والعلم القائم عليه إذ يقتضي مفهوم الأسلوب القدرة على أداء المحتوى الواحد أو الفكرة الواحدة بطرق شتى.

وينسحبُ هذا التقسيم الثنائي على نوع التأثير الحاصل في المتلقي عن العبارة اللغوية. وقد أبرز "بالي" مفعولين:

- المفعول الطبيعي (effet naturel).

- المفعول الإيحائي (effet par évocation).

والمفعول الطبيعي هو المفعول الناتج عن أبنية اللغة في حد ذاتها فإذا أخذنا مثلاً الصيغ التي تفيد التصغير وجدنا لها مفعولاً مختلفاً عن الصيغ التي تفيد المبالغة وهما صيغتان من نظام اللغة.

ومن أبنية اللغة أيضاً جُرس الكلمات: الفُونيمات أو الصّواتم من حيث مخارج الحروف وصفاتها. كما يمكن أن نذكر طول الكلمة وقصرها ونربط بينه وبين المعنى، فإن طالت الكلمة أو تعقّدت بنيتها عبّرت عن شيء من العسر في إبراز المعنى وإذا ما قصرت وسهلت مخارجها عبّرت عن السهولة والليونة. كذلك وقع الاهتمام بإمكانيات التركيب والتقليب التي توفرها الجملة فالمفعول الطبيعي مفعول المقال. أما المفعول الإيحائي فهو قدرة الخطاب على دفع المتلقي إلى سلسلة من المعاني ليس في المقال ما يدل عليها بصفة مباشرة. فإذا أخذنا هاتين الجملتين:

- إنَّ الطقسَ باردٌ.

- يا له من طقسٍ باردٍ!

كان الفرق بينهما أن التعبيرية في الجملة الأولى في الدرجة الصفر بينما تنحو في الجملة الثانية إلى الناحية الموجبة. وهذا معناه أننا في الأولى لا نبتئُ موقف المتكلم من القضية التي تتضمنها الجملة في حين أن الجملة الثانية مشحونة، يمكن لنا أن نستشف منها موقف المتكلم مما يقول. فالوظيفة الغالبة على الجملة الأولى هي الوظيفة الإفهامية أو الإخبارية بينما تطفو الوظيفة التعبيرية على الجملة الثانية. لكن المعنى الذي نستنتجه ليس في ظاهر القول وإنما نصل إليه بالتأويل والإيحاء. إنه في باطن اللغة لا في ظاهرها والمتكلم في هذا السياق استطاع أن يحرك فيها طاقاتها الكامنة وجملة المعاني العقلية التي تفتح القراءة على ما هو ضماني. فالمفعول الإيحائي مفعول ليس في النص ولكن لا بُدَّ من النص لاقتحام أفقه واستشراق فضاءاته. وبالإيحاء نستطيعُ تحديد البيئة الاجتماعية التي ينتمي إليها المتكلم كما يمكن أن يُشير إلى انتماء طبقِي أو مهنيّ ويظهر ذلك (ضمناً) في نوع الكلمات والصور والتشابه المستعملة.

ولذلك كان مشروع "بالي" الكبير الإلمام بالمحتوى العاطفي للغة قاطبة لا للكلام كحدث فردي، إذن هو البحث عن البُنى اللغوية في ذاتها وقيمتها التعبيرية العامة. وليس الاهتمام بالفرد إلا طريقاً إلى معرفة الخصائص التعبيرية للغة عامة. فكان غايته كما عبّر عن ذلك أحد الدارسين:

"إقامة ثبت بالقيم التعبيرية لنظام اللغة".

وكانه وقع هنا في ما وقعت فيه البلاغة القديمة بسعيها إلى تصنيف أحسن الأساليب الضامنة لحسن القول وبلاغته. فعمل "بالي" يبدو من هذه الجهة إحصاءً للوسائل التعبيرية في نظام اللغة.

الفصل الثاني

أسلوبية الفرد - الملمح الظاهر مجاز إلى الباطن

يعتبر هذا التيار المرحلة الحاسمة في تأسيس أسلوبية أدبية تتخذ من النص الراقى موضوعاً، وتنفذ من بنيته اللغوية وملامحه الأسلوبية إلى باطن صاحبه ومجامع روحه. وهي لهذا تعتبر منعرجاً حاداً بالقياس إلى مرحلة البدايات مع عالم الأسلوب "شارل بالي".

ولئن كان "ليو سبيتزر" Leo Spitzer (1887-1960) أشهر من مثل هذا التيار من الناحية الأدبية، ولهذا السبب نركّز على أعماله الحديث، فإن جهوداً عدة في اختصاصات مختلفة مهدت لبروز هذا التيار، واستفاد أصحابه لرسم خطهم الفكري، وبناء نظريتهم في اللغة والأدب من مناخ فكريّ مُساعد استطاع بالتزامن مع مناخات أخرى وبمواجهتها التشكيك في قدرة بعضها النظرية والإجرائية، والإقناع بانفصال مشاغلها عن دق الحياة وفعالية التاريخ لفصلها موضوع بحثها عن سياقها المتحرك الحي ومعاملته معاملة الجسم المحتط. ولأخذها فكرياً ومنهجياً بحتمية آلية تقرن وحدة الأسباب بوحدة النتائج.

وبناءً على ما تقدّم نستهلّ الحديث عن آراء "سبيتزر" بالوقوف على هذه الفترة التمهيديّة.

1 - التمهيد أو مصادر التفكير :

إن قارئ آثار "سبيتزر" وبالخصوص الترجمة الذاتية لمساره الفكري وقد

جعلها فاتحة كتابه المشهور "دراسات في الأسلوب" *Etudes de style* والمنشورة عند "غاليمار" Gallimard سنة 1970، يتبين بسهولة أنه ينطلق في ضبط مواقفه النقدية، وبناء المنهج الذي مارس على هديه النصوص الأدبية، واقترحه على غيره أداة ناجعة لعزل الملامح الأسلوبية والربط بينها وبين كاتبها، أنه ينطلق من النقض والثورة:

● ثورة على حذر أستاذه "ماير لوبكه" Meyer Lübke (1861-1936) المبالغ فيه في دراسة قوانين التحولات الصوتية في نطاق اختصاصه في اللغات الرومانسية، وثورة على أصوله الوضعية التي يغدو بموجبه جانب مهم من الدرس "حذقة لا طائل من ورائها"، ونشاطاً آلياً يفصل موضوع الدرس عن وسطه الحي التاريخي المتدفق بالحياة. وقد لخص انطباعه عن درس أستاذه، وكان يُكبر سعة علمه ودقة اختصاصه وقدرته العجيبة على وضع القوانين الآلية المجردة، لخصه بقوله: "إن دروس الفرنسية التي تلقيتها على أستاذي "لوبكه" كانت دروساً في ما قبل - تاريخ الفرنسية لا في تاريخها المليء بالحياة".

● ولم يكن حظّه مع أستاذ الآداب أوفر من حظّه مع أستاذه السابق. فبالرغم من بعض الانتعاش الذي دبّ في اللغة الفرنسية على يديه بسبب اهتمامه بشرح النصوص، فإن العمل العلمي الحقيقي في نظره لم يكن النص ذاته، فمضمون النص شيء ثانوي تابع لأمر آخر أهم في معتقده الأدبي وهو البحث في ظروف الأثر التاريخية، وتحديد الصلات بينه وبين غيره من المؤلفات والمصادر المكتوبة المعروفة بتحديد ما فيه من عناصر شخصية، مبتدعة ربما، وما فيه من اتباع وأخذ. إذن كانت الغاية القصوى للبحث العلمي الجذّي تحديد الصّلات بين الأثر وبقية الآثار وإبراز المؤثرات. إنه البحث في مصادر الأثر ومآثيه ومبرراته إلى درجة أن هذا الأستاذ كان يجدّ في البحث عن الصلة بين فشل "موليير" Molière في زواجه، وفشله مع النساء عامة، ومسرحيته "مدرسة النساء" *L'école des femmes*. وقد كان الأستاذ مقتنعاً بأنها صورة لذلك الفشل، وكان "سيتزر"، وهو يثور على هذه الأساليب والمناهج، يرسم ملامح الشقّ الفكري الذي كان يستهويه ويكشف تلميحاً وتصريحاً عن المستندات التي أقام عليها منهجه، والموارد التي استقى منها مذهبه.

ويبدو أنه تأثر مباشرة بـ: شوشار Schuchardt (1842-1927) وهو من علماء اللغة الذين عارضوا بشدة مفهوم "الحتمية الآلية" *déterminisme mécanique*؛ وأصحابه يقرنون وحدة الأسباب بوحدة التغيرات لأنهم يدرسون اللغة مفصولة عن تحققها، ومفصولة خاصة عن حاملها بينما كان "شوشار" يدافع بشدة عن مفهوم المبرر *motivation*، والقوة المحركة الكامنة وراء كل تمظهر، مما دفعه إلى الاهتمام أساساً بالتعبير، باعتباره حدثاً صادراً عن قوة دافعة. كما اهتم بمقاصد المتكلمين من كلامهم لأن اللغة لا تنفصل وظيفياً عن ظروف إنجازها وإن كان لا يرفض القول بوجود قوانين لغوية صارمة.

● "فلهلم فون هوبولدت" Wilhelm von Humboldt (1767-1835)

رغم اشتغاله بالسياسة واهتمامه بقضايا عاجلة ناتجة عن التوتر الحاصل بين بروسيا وفرنسا فلقد نُشر له بعد سنة من وفاته 1836، كتاب بعنوان بنية اللغة *La structure du langage*. وقد ألح في مواطن عديدة من هذا الكتاب على ترابط المظهر اللغوي بالطاقة الباطنة، وإليه تعود المعادلة المشهورة التي تربط كل ظاهرة لغوية "Ergon" بدفق باطني "Energeia". وهو قاسم مشترك بين الكاتب والمجموعة التي ينتمي إليها. لذلك اعتبرنا تأثر "سبيتزر" به تأثراً مباشراً رغم الفارق الزمني لأهمية هذه المقولة في تحليل "سبيتزر" كما سنرى.

ولا شك في أن مصادره لا تقتصر على ما ذكرنا بل لعل تأثير ما ذكر ليس شيئاً ذا بال إذا قارناه بما كان يحدث في الدراسات اللغوية والجمالية والفلسفية من تحول في النظر ونقاش ثري بين مختلف الاتجاهات؛ وقد مثل ذلك الأرضية الخصيبة التي تغذى منها "سبيتزر" ومنها استمد مقومات نظريته الأسلوبية والنقدية.

فلقد بلور العمل الذي قام به "شارل بالي" مفهوماً غاية في الأهمية هو مفهوم "القيمة التعبيرية" *Valeur expressive* بما يتضمن من تصور لمؤسسة اللغة وتقدير لأبعاد الفعل اللغوي. فالقيمة التعبيرية تعني أساساً حضور المتكلم في كلامه، وارتسام خلجات فكره ونفسه على أديمها. وتعني أيضاً أن اللغة أداة تواصل تنجز بدوافع وتحل بمقامات وأوضاع وترتبط بمقاصد، فلا مناص من أن تكون أداة اجتماعية أو مؤسسة اجتماعية توظف طبق مقتضيات هذا الاعتبار.

ولقد تبَيَّنَ بعضُ تلامذته هذه الفكرة لأنها تخلص اللغة من عقال الدرس الفيلولوجي الذي سُلِّطَ عليها طوال القرن التاسع عشر، وقبله أيضاً، وتعيد الصلة بينها وبين الحياة وتلمس فيها المبررات الواقعة خارجها. ولكنهم لم يكونوا راضين تمام الرضى عن عمل أستاذهم لأنه حصر دراسته في المتداول من اللغة، ولم يُولِ النصَّ الأدبيَّ الراقي عناية، ولم يقنعهم ما كان يتعلَّل به من غياب الوعي في اللغة المتداولة بين الناس والصنعة والتَّعَهْد في اللغة الأدبية التي يأتيها صاحبها عن وعي فتذهب العفوية التي كان "بالي" يبحث عنها. فمتى فسدت العفوية القائمة بين المتكلم وكلامه أصبح الكلام أقل دلالة على عاطفة المتكلم، وفكرته أو "ذهنيته".

كما أنهم لم يقتنعوا بما كان يسعى الأستاذ إلى تحقيقه من إقامة ثبت بأسلوب اللغة قاطبة واستصفاء خصائصها وخصائص عقلية الشعب الذي يتكلمها ممَّا يظهر عليها من ملامح أسلوبية. ورأوا أن هذا العمل لا يختلف في جوهره عن عمل البلاغيين القدامى الذين كانوا "يلهثون" وراء أحسن الأساليب، وأكثرها إيفاء بمقتضيات البلاغة والخطابة.

وقد كان "ماروزو" Marouzeau (1878-1964) من أكثر تلاميذه جرأة على التجاوز والتبديل. وكان أول ما بدأ به البحث عن تعريف للغة يعكس مشاغله، ويشير إلى المنظور الذي تبناه في دراسة الأسلوب. يقول في التعريف:

"إن اللغة هي جملة الوسائل التعبيرية المتوفرة للمتكلِّم ليصوغ ما يريد أن يقول".

ثم يدقق التعريف مضيفاً:

"إنها ذلك الثابت بالإمكانات وذلك الرصيد المشترك الموضوع على ذمة المتكلمين الذي يسخرونه لحاجتهم في التعبير باختيار ما يناسبهم منه. والأسلوب في ممارسة الاختيار بحسب ما تجوِّزه قوانين اللغة".

ومن التعريفين نستنتج:

- أنه تبَيَّنَ، كما أسلفنا، مفهوم "القيمة التعبيرية" كما جاءت عند "بالي".
- أن هناك انتقالاً من مستوى اللغة إلى مستوى الكلام، أي تحويل وجهة البحث من الجماعي - اللغة - إلى الفردي - الكلام - فليس الحديث هنا مركزاً،

كما كان عند بالي، على العناصر العاطفية المجردة الموجودة في اللغة وإنما أصبح موضوعه الفردي عند المتكلم أو الكاتب. وأبرز دليل على ذلك بروز مفهوم إجرائي ستكون له في الدراسات الأسلوبية قيمة كبيرة هو مفهوم الاختيار. وهو هنا قد نتج بصفة حتمية لانتقال مجال البحث من اللغة إلى الكلام. ومفهوم الاختيار يشير إلى توفر أكثر من إمكانية لقول الشيء الواحد، كما يشير إلى حرية المتكلم أو الكاتب في اختيار أكثر تلك الإمكانيات ملاءمة لقصده وموضوعه. ومن نتائج ذلك إدراج اللغة الأدبية بشكل طبيعي في مجال الأسلوبية. ولا تخفى على أحد الأهمية المنهجية التي يكتسبها هذا المفهوم فالتحليل الأسلوبي يصبح متى قلنا بالاختيار قائماً على المقارنة والمقابلة، ذلك أننا لا نعتبر عن الشيء الواحد بنفس الطريقة لما للغة من إمكانيات وللمتكلم من حرية رغم ضوابط الموضوع والمتكلم ذاته والقصد من الكلام التي تحد من تلك الحرية وتطوعها^(*).

هذه النقلة النوعية في موضوع الأسلوبية من اللغة إلى الكلام سيعمقها "سبيتزر" ويكرس لتأصيلها كل جهوده النظرية والتطبيقية.

ومن الأصول التي أثرت في هذا التيار تأثيراً ظاهراً نظرية "كروتشه" الجمالية (1866-1952). بل لقد اتسع تأثيرها ليشمل كل المدرسة المثالية الألمانية التي كان "فوسلر" من أعلامها البارزين. ومن دلائل التأثير بجمالية "كروتشه" إهداء كارل فوسلر باكورة بحوثه عن أصول الوضعية والمثالية في علم اللغة لصاحب المؤلف الذائع الصيت *Estetica* وقد نشره سنة 1902. ومنذ نُشر الكتاب والشرائح والدارسون يتناولونه بالتحليل والتعليق والنقد، وتجد فيه فئات من المبدعين سنداً للدفاع عن نهجها في الكتابة وتصوير العمل الإبداعي. ويمكن أن نلخص بإيجاز كبير الأصول التي ارتكز عليها فهمه للجمال في النقاط التالية وقد كنا أشرنا إلى بعضها في الفصل السابق.

(*) لماروزو مؤلفات عديدة أشهرها كتابه *مبحث في الأسلوبية الفرنسية* *Précis de stylistique française* وقد ورد هذا التعريف بـ ص 10 من طبعة باريس.

وله أيضاً كتاب بعنوان *الأسلوبية أو علم اللغة* *La Linguistique ou science du langage* وطبع أكثر من مرة والطبعة المعروفة هي ط II باريس 1944. وله قاموس المصطلحات اللسانية *Lexique de la terminologie linguistique*، طبعة باريس، 1943.

- الطريق إلى المعرفة لا يكون إلا الحدس، والمعرفة الحاصلة عنه ليست معرفة استدلالية برهانية يقينية ولا معرفة بغلبة الظن وإنما هي معرفة تخيلية لها قدرة فائقة على توليد الصور.

ووجه الاختلاف بين هذا النوع من المعرفة وبقية المعارف الأخرى يكمن في أنها معرفة فردية شخصية عن أشياء متفرّدة في حين أن المعرفة الاستدلالية معرفة موضوعية جماعية. واعتماد الحدس طريقاً إلى المعرفة يعني الانغماس في الذاتي في مقابل الموضوعي، واعتبار العلم بالشئ لا ينفصل عن التقاط الذات العارفة له. ومن ثم كان ما ينطبع في نفوسنا وذواتنا صور الأشياء ومثلها التي نلتقطها. وباعتبار أن المعرفة الحدسية لا تنتج إلا الصور، بل إن الحدس الصورة ذاتها، اتحدت العبارة بالحدس وأصبح هو هي، وعفت الرسوم بين الشكل ومضمونه، وأصبحت وحدة لا تنقسم يتم التقاطها دفعة واحدة بالتزامن.

- وهذه المعرفة الحدسية تعبيرية بالضرورة وعلى هذا الأساس بنى "كروتشه" مقالاته المشهورة التي ردها كثير من الشعراء بعده وهو قوله "الفن لغة أو الفن هو اللغة"، وهي لغة تنظم في قرارها كل التوجهات الإفهامية الإعلامية وتنحصر كل أبعادها المنطقية لتنصب على الذات للإفصاح عن مجاهلها والبوح بحالاتها. تلك هي وظيفة الشعر أساساً.

وعلى هذا الأساس بنى مفهومه للشعر. فالشعر نقيض العلم والمعرفة والتواصل وكل ما هو مشترك عام. إنه الذات في لحظة تجليها وتوحيدها وهي اللحظة التي تنصهر فيها المادة والشكل فلا يبقى مجال للحديث عنهما حديثاً ثنائياً يفصل الموجودات إلى شكل هو قوانين المنطق وقوانين اللغة ومادة تأتي تلك الأشكال لتجليها وتظهرها، فالشعر والفن واللغة شيء واحد. إن الفن لغة والشعر لغة وكل فعل لغوي إنما هو في قراره فعل شعري وما عدّا ذلك فلا يعتد به.

لذلك أكد "كروتشه" بحزم على ضرورة فصل الفن عن أصناف العلوم المنطقية وأنماط السلوك المختلفة من سياسية وأخلاقية لأنه من معدن يختلف عنها اختلافاً جوهرياً.

ولما كان الفن لغة كان الجمال علماً بالعبارة وعلماً عاماً باللغة: "Science de l'expression et linguistique générale" وكانت وظيفته الأساسية ضبط

المقاييس التي نفرّق على أساسها بين الجميل والقيح. وليس هناك من مقياس في نظر "كروتشه" إلا تلك الوحدة المذكورة. فالجميل عبارة مصيبة والقيح عبارة مخطئة لم تقع على موضوعها. ولا بد أن تتم تلك الأحكام ويقع التصنيف بعيداً عن مقتضيات الحقائق والأخلاق والأغراف.

ورغم ما قد يبدو على توجّه "كروتشه" من إغراق في المثالية، واحتفاء مبالغ فيه، ربما، بالذاتية، وإيمان صوفي بتوحد الفن واللغة إلى حد لا يمكن التفكير في الفصل بينهما حتى لكانهما في البدء شيء واحد، رغم كل ذلك كان "كروتشه" من أبرز علماء الجمال، في النصف الأول من القرن العشرين، علماء الجمال الذين جعلوا الجمال لغة والفن لغة وبالتالي علّقوا باللغة ملامح الفعل الإبداعي. ولعل هذا الإقرار ساعد غيره، من أمثال "فوسلر" Vossler و"سبيتزر" على اعتبار النص الأدبي موضوع الدرس الأسلوبي واعتبار لغة النص أهم مدخل إليه بل المدخل الضروري الذي لا يتسنى بدونه الدخول إلى سرّ جماله. مع العلم أن "كروتشه" كان يدفع بشدّة كل إمكانية لدرس الفن درساً مقنناً، ويرى أن جوهره لا يمكن أن يحيط به أي شكل من أشكال الدراسة وأنّ وجه التفاعل الوحيد بين القارئ والأثر الفني هو التواجد والتقاط ما به معاشة وحدساً.

فنظرية "كروتشه" بناء على ما يبيّننا تتقابل مع نظرية مؤسس اللسانيات "دو سوسير" فهو، على عكس هذا الأخير، لا يرى فائدة في ثنائية اللغة/الكلام أو هو لا يقول بفصل النظام عن تحقيقه إذ لا يتصوّر أن يسبق النظام تحقيقه بأي شكل من الأشكال. فهو قليل الاعتداد بالرأي القائل إننا نتكلم حسب وسع المعجم ومقتضيات التركيب ومن ثم كان يرفض المقولات النحوية، ويرى أن الدراسات اللسانية بمختلف فروعها تقوم على تقطيع غير طبيعي لظاهرة اللغة. كذلك كان ينقض، في ما كتب، فكرة المدارس الأدبية والأنواع ولا يعتقد البتة في جدوى تصنيف الأساليب والوجوه البلاغية إذ العبارة لا توجد، من وجهة نظره، إلا جميلة وعليه فالشعراء وحدهم يتكلمون أو بعبارة أدق إن الإنسان لا يتكلم إلا بقدر ما هو شاعر ولا فرق في نظره بين (homo loquens و homo poeticus).

* * *

أثّرت هذه الأفكار في المدرسة المثالية الألمانية تأثيراً بعيداً الغور. وقد ظهر ذلك التأثير في آثار رأس من رؤوسها وهو "كارل فوسلر" صاحب المؤلف

المشهور: "الوضعية والمثالية في العلوم اللغوية" وقد نشره سنة 1905 وتطغى على الكتاب لهجة المناقشة والمجادلة والبناء بالرفض، رفض طريقة الوضعيين في تحليل الظاهرة اللغوية وقد كانت تمارس تصنيفاً تصاعدياً للظاهرة اللغوية ينطلق من الصوت إلى الكلمة إلى التركيب إلى الدلالة معرضاً عن دراسة الأساليب وكل ما يقوم على الملاءمة بين اللغة والبواعث الجمالية، معتبراً إياه من مجال تاريخ الأدب أو النقد. في حين كان "فوسلر" يدافع بشدة على أن الأسلوب هو العلم الوحيد القادر على تقديم شرح حقيقي للظواهر التي تصفها اللغة، لأن "تاريخ التطور اللغوي يمكن أن يكون تاريخ الأشكال الروحية للتعبير أي تاريخ الفن". ورغم أن الفرق بين علم الأسلوب وعلم اللغة بقي ماثلاً في كتاباته باعتبار الأول دراسة اللغة كإبداع والثاني دراسة اللغة في تطورها التاريخي، ورغم ذلك كان يعتقد أن الأسلوب هو مصب لجميع الوسائل التعبيرية والجمالية. ولعله لهذا السبب ركز محاولاته على النص الأدبي واللغة الراقية. ولم يكن يهتم في شرح أدب كاتب بالعناصر الخارجية، وكان يحاول التقاط روحه وفكره في وسطه اللغوي وداخل بناء النص ذاته، بناء على مبدأ تطابق الفن واللغة الذي نادى به "كروتشه". ومن الظواهر البارزة في أعمال "فوسلر" قيامه بأعمال تطبيقية مفيدة، جرب بها وفيها إجرائية اختياراته المنهجية، واتخذها من ثم دليلاً على أهمية الخط الفكري الذي كان يدافع عنه. وقد التزم في كل تلك الأعمال الوصول إلى روح الكاتب، وقراره المبدع بتوظيف الوسائل اللغوية الموجودة في نصوصه والملاحم الأسلوبية القارة. فقد درس، مثلاً، عُرُوض الشعر وقوافيه عند بعض شعراء إيطاليا وفرنسا ولاحظ عند بعضهم عدولاً وخروجاً عن النمط المعروف في بناء أعاريض الشعر وأضرِبِه، وبين أن ذلك العدول لم يكن سهواً أو جهلاً بقواعد النظم والبناء وإنما كان فعلاً عن قصد تبرره الدلالات الفنية التي قصدها هؤلاء الشعراء.

وأشهر أعماله التطبيقية، في هذا المجال، دراسته لقصص الحيوان التي كتبها الفرنسي "لافونتين" La Fontaine وتنقل عنه كل الدراسات الأسلوبية تحليله لقصة "الغراب والثعلب" أو تشير إليها. فقد استغل "فوسلر" بعض مكوناتها اللغوية وملاحمها الأسلوبية كطريقة النداء والوصف والتشبيه والاستعارة ليحدد نظرة الكاتب إلى عالم الحيوان وخصائص تلك النظرة. وهو في كل ما يقرره من نتائج لا يستعين إلا بالملاحظات اللغوية. وأهم ما يستنتج من هذا العمل ومن غيره من

الأعمال التطبيقية المزوجة بين الوصف والتأويل. فاستخراج الخصائص الأسلوبية والعناصر اللغوية اللافتة في التركيب ليس غاية في ذاته بل يكون هذا العمل قليل الجدوى إن لم يسمح لنا بالغوص على أعماق الكاتب ومعرفة روحه الفني الدقيق المختفي وراء تنوع آثاره واختلافها، ذلك أن هذه الملامح الأسلوبية لا بد أن تكون، رغم اختلافها، متأية عن نفس الروح ومؤدية إليها أيضاً. فيكون عمل الناقد في الأصل إيجاد الوحدة في التنوع، والأصل الثابت العميق وراء جمع النصوص وتباينها الظاهر.

ولكن عمل "فوسلر" بقي مشدوداً إلى فكرة جوهرية لديه تتمثل في البحث دائماً عن العلاقة بين أسلوب الفرد ومستوى لغوي محدّد تاريخياً أي أنه كان يمارس الأسلوب لإنارة تاريخ اللغة وتطورها وهو ما سيخلص من عقالة "ليو سبيتزر".

"ليو سبيتزر" (1887-1960):

نعتمد في تقديم المعلومات عن اتجاهه الأسلوبي على مصدر رئيسي هو مؤلف "سبيتزر" دراسات في الأسلوب *Etudes de style* طبعة "غاليمار" (Gallimard)، باريس، 1970. والكتاب قسمان:

1- مقدمة هامة جداً كتبها الناقد "جان ستاروبينسكي" (J.Starobinsky) ص7-39. وفيها تحليل دقيق لمحتوى الكتاب المذكور.

2- متن الكتاب وهو بدوره قسمان:

أ - مدخل نظري ص45-78 جاء في صورة ترجمة ذاتية لحياة "سبيتزر" العلمية. وقد اعتمده مقدم الكتاب اعتماداً كلياً.

ب - قسم تطبيقي جريت فيه الأصول النظرية على نصوص من الأدب الفرنسي تنتمي إلى فترات أدبية مختلفة من فترة ما يسمى بالكلاسيكية إلى القصة الجديدة مع "ميشال بوتور" (Michel Butor)، وأجناس وأنماط مختلفة (بعضها شعر وبعضها نثر، بعضها قصص وبعضها مسرح...).

وسنبني حديثنا عن مساهمة "سبيتزر" في تأصيل هذا الاتجاه وتأسيسه على أسس نظرية متينة متماسكة على الأقسام الآتية:

1 - المبادئ.

2 - المنهج.

(1) المبادئ:

كان تحديد موضوع الدراسة الأسلوبية وضبط غاياتها مقدمةً ضروريةً للأصول النظرية التي يحتكم لها اتجاه أسلوبية الفرد كما مارسه "سبيتزر". ولهذا بادر هذا الأخير إلى تحديد الفارق بين اتجاهه واتجاه غيره من الأسلوبيين ولا سيما "شارل بالي" رأس ما سُمّي اصطلاحاً "أسلوبية التعبير".

يركّز سبيتزر البحث على الأنظمة التعبيرية التي يضيفها المبدعون إلى لغتهم الخاصة، وهذا يعني أن الأسلوبية تهتمّ بالعبرة ولا تهتمّ بالتخاطب والتواصل كما كان شأنها في الاتجاه السابق. فموضوعها النصوص الأدبية الراقية المتميزة بملامحها الأسلوبية وقيمتها الجمالية. ذلك أن للأدب قدرةً على تبليغ المتفرد الخاص، وإكساب ما هو عام متداول خصوصية. وعلى هذا الأساس يتحدد الأسلوب على أنه نقطة التقاطع بين العام والخاص فليس هو خاصاً وليس هو عاماً وإنما هو خاص باتجاه العام وعام باتجاه الخاص.

وإذا كان النص الأدبي موضوع الأسلوبية فدورها أن تعمر الفراغ الواقع بين الأدب واللسانيات، وأن تطمح لبناء علم عام للدلالات لتفسير هذا النظام الدالّ الخاص الذي تُسمّيه الأدب.

ولا يتسنى بلوغ هذا المطمح إلا بالاستناد إلى جملة من الأصول والمبادئ وانتهاج طريقة واضحة في التعامل مع تلك النصوص.

فما هي أبرز تلك المبادئ؟ وما هي أصول المنهج المُتبّع؟

● يعتبر "سبيتزر" من أوائل من أكدوا على أن الصياغة اللغوية في الأثر وكل ما يُرتّب في مقولة "الشكل" أمر مبرر، من أبسط الأجزاء إلى أشدها تعقداً. بحيث أننا لا نصادف في شكل الأثر شيئاً جاء عفواً. ومؤدى هذا الاعتبار هو أن

الخلق باللغة وفيها دالٌّ في كل الأحوال لأن الأعمال الأدبية التي تقوم على اللغة أعمال صادرة عن درجة راقية من الوعي بفعل الخلق والابداع، ومن ثم امتنع أن يتسرب إليها السهو والغفلة والمجانبة. فكل ملمح ظاهر يقف وراءه دافع، ويستند في وجوده إلى مبرر.

● ولا تستمدّ الظواهر الشكلية في الأثر الأدبي تبريرها من ارتباطها بروح كاتبها فحسب وإنما يبرر وجودها أيضاً روح الجماعة التي ينتمي إليها ذلك الكاتب. فليس أدل على روح شعب من أدبه، وليس الأدب إلا لغته كما يصرفها أصحاب القدرات من المتمكنين منها. فأهمية النص الأدبي في الدلالة على الأصل الروحي لأمة من الأمم لا تقلّ عن أهمية المستوى اللغوي المتداول الذي يتكلّمه الناس في حياتهم اليومية. ذلك أن كل محاولة من الأديب للخروج على المألوف والعدول عن المتداول لبناء نص متميز تعبّر عن إرادة التجاوز عنده، وتحدّد الخطوة التاريخية التي اجتازها بالفعل، كما تعبّر، أو يجب أن تعبّر، عن تحول يتجاوزه إلى العصر بأكمله. وما الكاتب إلاّ حساسية زائدة وقدرة على الغوص أهم وأنفذ، استطاعت التقاط هذا التحول الخفيّ، وعبرت عنه في شكل لغوي جديد بالضرورة. ولقد ألح "سبيتزر" مراراً على أن قوة الفكر والحس يساوقها، لا محالة تجديد في العبارة وعن هذا التساوق تنشأ العلاقة الحميمة بين الفكر واللغة. فالخلق الفكري ينطبع على اللغة ويلتبس بها ويصبح، متى نظرنا إلى كل هذه العناصر متضافرة، خطوة تاريخية ونفسية ولغوية.

● لكن اللغة بتجلياتها المختلفة ليست إلا الوجه الظاهر لشكل عميق باطن تربطها به وشائج لا تنقطع وعرى لا تنفصم. ولتأكيد هذا الالتحام يتوسّل "سبيتزر" باستعارات مختلفة من علم الأحياء حيناً وعلم الفلك أحياناً. فالدم الساري في الإبداع، من وجهة نظره، دم واحد. فأى مسلك سلكت إلى الأثر صادفك: كل الطرق مؤدية إلى الوحدة المتحكّمة في كل الأثر ونقطة الخلق والبدء والارتكاز التي تنشأ الأشياء عنها وترتدّ إليها. وعند هذا الحد تبرز استعارة مهمة في تفكيره الأدبي تقوم مقام الاعتقاد الذي تنبني عليه بقية الأحكام. وتمثّل هذه الاستعارة في اعتبار الكاتب "مجموعة شمسية" شدّ إليها البناء كله. فليست مكوّنات الأثر الأدبي المختلفة كاللغة والحُبكة والدافع إلاّ مدارات تدور حول وحدة أشمل عبر عنها "سبيتزر" بأشكال مختلفة فهي:

- الأصل الروحي (Radical spirituel).
- الجذر النفسي (Racine psychologique).
- المكون النفسي (Etymologie psychologique).
- الجذر الفكري (Racine mentale).

وجمعها كلها في عبارة أشمل تصعب ترجمتها Motivation pseudo-objective (المبرر شبه الموضوعي). فكل الملامح الأسلوبية الظاهرة مجاز إلى هذه المجاهل المضمرة التي سماها أيضاً المركز الحيوي الداخلي (Centre vital interne).

لكن كيف يتسنى الانتقال من الظاهر إلى الباطن والعكس؟

من أبرز مقومات الطريقة التي يعتمد عليها "سبيتزر" في دراسة الآثار الأدبية عدم اكتفائه بالوصف واعتباره أداة لتحقيق شيء أهم هو التأويل والتعليل. والتعليل، على ما يقول "ستاروبنسكي" في المقدمة، ليس ضرباً من حُب الاطلاع المشروع بل هو خطوة ضرورية في سبيل أن نكتشف الدافع الأسمى والغرض الدفين والقوة المنظمة للأثر الأدبي.

وعلى هذا النحو فقط يتسنى ردُّ شتات ما التقط من الملامح والمظاهر إلى وحدة القصد أو الروح أو الطبيعة، وبذلك يقع الانتقال من اللغة إلى المعرفة الأدبية، كما يصبح الاهتمام باللغة منخرطاً في تصور يحولها إلى أدب كما أن الأدب يمارس انطلاقاً من مادته اللغوية وتجليته النصي.

ومن مقومات هذه الطريقة التي سماها هو نفسه المنهج الكُموني أو الضمني (Méthode immanentiste) احترام وحدة الأثر المفرد وتكامله والإقلاع، حفاظاً على فرادته، عن التفكير فيه ضمن آثار الكاتب الواحد المختلفة. إذ هذه المرحلة الأخيرة لا تتسنى إلا متى قمنا بالمرحلة التي تسبقها وقد كانت له مع زميله "جورج بوليه" Georges Poulet مراسلة في هذا الشأن موضوعها مؤلفات "ماريفو" Marivaux، يتن فيها نقاط الخلاف بينهما، مدافعاً عن وجهة نظره في ضرورة احترام وحدة الأثر المفرد. وكما أنه لا يفكر في جملة الآثار إلا بالتفكير في الأثر الواحد فإنه كذلك لا يهتم أن يدرس الظاهرة الأسلوبية مطلقاً بمعرفة بمدى هيمنتها أو تراجعها في أسلوب كاتب من الكتاب: وهذا فرق جوهري بينه

وبين "فوسلر" وقد حرص على بيان هذا الفرق في دراسته عن "راسين" Racine . فقد كان رفيقه يتناول الظاهرة التي يعتني بها عند كاتب تناولاً تاريخياً يربطها بما جاء قبلها في حين يقتصر هو على دراستها عند الكاتب منفرداً منفصلاً إذ لا تهمة الوجهة التاريخية. وعدم اهتمامه بها لا يعني أنه يرفضها وإنما يعتبرها عملاً يتم في مرحلة موائية، ويمكن أن يقوم به مختصون استعداداً للقيام به استعداداً خاصاً. أما هو فلا يهمه إلا التقاط الخصوصيات النصية المؤدية إلى روح الكاتب، وهو حريص على أن يلتقط الخاص المتفرد الدالّ على التحول في الروح الجماعية أو التي ترهص بذلك التحول بناء على قناعة حصلت له بطول التجربة والممارسة، ومؤداها أن تواتر جزئية أسلوبية في نصّ أو أثر يدلّ بالضرورة على شيء من روح الكاتب ووحدة الأثر. فالآثار محكومة بمبدأ من ضمنها يمكن التقاطه على أديم شكلها اللغوي اعتباراً أن كل شيء قيل ولم يبقَ شيء في الظل أو الخفاء .

لكن ما السبيل إلى التقاط هذا الملمح اللغوي المؤدي إلى الروح الباطنة ووحدة الكل؟

ليس من سبيل إلا التجربة الأدبية الطويلة، والتمرس بالنصوص إلى حدّ التشبع. وقد جعل من التشبع بلغة كاتب والتفاعل معها واستبطانها إلى حدّ الحلول فيها طريقة إلى الوقوف على الملمح المهم والمدخل المؤدي. وهو يدعو إلى معاودة قراءة الأثر مرات ومرات حتى ينقذ في الذهن شؤبوب الكلام، ويلتقط الحسّ الثاقب مظهره الفعّال.

والأفضل أن تكون صلة القارئ بما يقرأ صلة مباشرة دون مقدمات ومداخل، ودون الاعتماد على الدراسات الموجودة حول الأثر المقروء حتى تكون القراءة عفوية، ويكون الالتقاط مؤقفاً، يصيب من النص مفصلاً أو مقتلاً. ولبلوغ هذه المرتبة لا بد أن يتوفر قدر من التعاطف بين القارئ والنصّ المقروء مما يضيف على هذا التوجه سمة إنسانية وجودية، كما لا بد أن يكون الناقد صاحب قدرة عالية على استبطان النصوص واستكناه مضامينها الخفية، ولا يكون ذلك إلا بالثقافة الواسعة والتجربة الطويلة والحسّ الأدبي المرهف.

ومنى انقذ في الذهن المنفذ وتجلت المسالك الموصلة إلى المركز الحيوي الداخلي، كان لا بد من الغوص من سطح الأثر الفني إلى ذلك المركز باستصفاء

الأجزاء المرئية في السطح، ولم شتاتها لإدراجها ضمن أساس الإبداع ومبتدئه والبذرة التي تفتت عنه ساعة كان المبدع في حضرة إبداعه.

وللتأكد من أن الأصل الروحي الذي وقفنا عليه هو مولد الأثر الحقيقي لا بد من أن نقطع المسافة في الاتجاه العكسي أي من الداخل إلى الخارج حتى نجرب قدرة ذلك الأصل على استقطاب مختلف الأجزاء. ولا بُد من تكرار هذه العملية - جيئةً وذهاباً - مرات قبل أن يتيقن الناقد القارئ من أن ما اعتبره مركز الأثر الحيوي هو بالفعل مركزه الحيوي وشمس نظامه. وقد سميت هذه الطريقة بالدائرة الفيلولوجية (cercle philologique) بناءً على الاستعارة التي تعتبر الكاتب نظاماً شمسياً تقع في فلكه بقية الأشياء.

وتبني "سبيتزر" لفكرة الدائرة يطرح ضرورة وضع فكره الأدبي والنقدي في إطار أوسع من إطار الاهتمامات اللغوية والجمالية، والبحث عن صلات هذا الفكر بتيارات لم تكن مشاغلها أدبية ولكنها كانت من موقع ديني عقائدي تمارس تأويل النصوص المقدسة وتردّ الاختلاف إلى الائتلاف. وبذلك نتبين مساهمة مورد من أهم موارد هذا الاتجاه الأسلوبي نعني به مورد رجال الدين والكنيسة الألمان الذين ساهموا من موقعهم في بناء ما سماه "تودوروف" Todorov "الأيديولوجية الرومنطقية".

وقد أشار "سبيتزر" صراحةً إلى هذا الانتماء، وأقام علاقةً وطيدةً بين عمله وعمل غيره من رجال الدين، ومن ثم اعترف بما في منهجه من بعد صوفي يعتقد بموجبه اعتقاداً راسخاً في وجود نور ربّاني أسمى يهتدي به القراء والمفسرون. وهو يلجّ على المشتغلين بفقه النصوص وتأويلها بضرورة الاعتقاد الصريح في ذلك النور (Post nubila Phoebus). كما ألجّ على الترابط بين الفكر ذي النزعة الإنسانية والفكر الديني فليس بينهما اختلاف وتناقض بالقدر الذي تريد الإيهام به بعض المذاهب. وليس من باب الصدفة في نظره أن اكتشف رجل دين مرموق هو "شلايرماخر" (Schleiermacher) "الدائرة الفيلولوجية" وقد كانت غايته هي غاية "سبيتزر" وهي البحث وراء التباين عن الاتفاق والتآلف وإعطاء الوجود روعة الخالق وجماله.

ولا شكّ عند صاحب هذا الاتجاه أنّ الدارس الناقد يبحث عن الجزء

ويلتقطه لأنه يجد في صورة ذلك الجزء المجهرّي صورة العالم مصغّرة: (Le Microscopique → microcosmique) ولذلك تحتمّ الوصل بين الإنسانيات واللاهوتيات (humanités/divinités).

ولقد صادف "سبيتزر" كثيراً من المعارضة لاسيما في بعض الأوساط الجامعية الأميركية حيث كان يُدرس. فلقد أخذ عليه علماء اللغة في جامعة يال (Yale)، وكانت نزعتهم آليّة ميكانيكية، وقوعه في الدّور والتسلسل وهو في نظرهم مآل أصحاب النزعة النفسية الذين يميلون إلى تفسير الظواهر اللغوية بمعطى نفسي مفترض في حين أن لا دليل على ذلك المعطى النفسي إلا الظاهرة اللغوية التي يسعى إلى تفسيرها به. فيكون لا دليل على المفسّر إلا المفسّر وهذا عين الدور والحلقة المفرغة.

وقد دافع "سبيتزر" عن منهجه مؤكداً أنه لا يقتصر في التفسير والتعليل على ملمح مفرد معزول وإنما يبني فرضياته على ملامح متعددة، يجمع بينها ويؤلف بحذر شديد حتى أننا لا نسمح لأنفسنا بالانتقال من سطح الأثر إلى باطن صاحبه إلا بعد الإحاطة بكل المظاهر اللغوية التي يمكن ملاحظتها عند كاتب. ولتدعيم خطّه الفكري ذكّر في مناسبات عديدة بأصول الدائرة الفيلولوجية الدينية، مؤكداً أن أصحابها الذين ابتدعوها كانوا يعتقدون أن المعرفة اللغوية وفهم النصوص لا تتم بالتدرج من ظاهرة جزئية إلى ظاهرة جزئية أخرى. وإنما بالهجوم على الكل بشيء من الحُدس وسبق الظن باعتبارهما من طرائق المعرفة (anticipation, divination) وذلك أن الجزء لا يفهم إلا بالكلّ، وكلّ تفسير للجزء في حاجة إلى أن يبني سلفاً على فهم الكلّ. وبحثاً عن المبررات والأدلة رجع "سبيتزر" إلى الأصول التي انبنى عليها الفكر الإنساني فوجد أن أقدم نص تحدث عن أهمية الكل لمعرفة الأجزاء وضرورة التقاط النص دفعة واحدة مدخلاً إلى الأجزاء هو نص سقراط "الفيدون" Phédon. كما أننا نجد مبدأ التآلف الداخلي في النص عند كثير من الفلاسفة والكتاب الألمان من بينهم "غوته" Goethe.

ومع ذلك كان "سبيتزر" شاعراً بإغراق توجهه في المثالية واعتماده اعتماداً كبيراً على شخصية الناقد وتكوينه وتجربته الأدبية. كما كان شاعراً بأن الشرارة الأولى التي تنفدح في ذهن القارئ إنما هي وليدة تفاعل ذاتي مع الأثر لا يمكن

تحديده وتقنيته. فلو كان يتحرك في عمله النقدي من مبادئ واضحة فإن هذه المبادئ غير قادرة على توليد البعد الإجرائي التقني الذي يخلص المقاربة من نسبية الذات. والعناصر التي تختار في الغالب مدخلاً إلى باطن النص عناصر تستعصي على الضبط وتبقى أهميتها رهينة المكانة التي يمكن أن تحتلها في القاع التخيلي للناقد (L'imaginaire du lecteur). ولذلك كان أصحاب هذا الاتجاه وعلى رأسهم "سبيتزر" لا يستطيعون تبين المراحل التي تتم حسبها عملية القراءة، بل إن القراءة تتحول في الغالب إلى التقاط مباشر كلي "Saisie immédiate" globalisante" تحصل عنه صورة الشيء في نفس الملتقط بدون أن تكون مراتب الإدراك واضحة.

الفصل الثالث

الأسلوبية البنيوية عند «ريفاتير»

استحكام النسق

أو ميلاد نظرية في النص من تصور لأسلوبه

يعتبر الأميركي "مايكل ريفاتير" (Michael Riffaterre) من أبرز من ساهم، في النصف الثاني من هذا القرن، في تأصيل ما يسمى بـ "الأسلوبية البنيوية". وتعتبر "محاولاته"⁽¹⁾ جهداً بارزاً لتجاوز الإشكال النظري والإجرائي الذي طرحه التفكير في الشروط الموضوعية التي يقتضيها التحول بالمنهج البنيوي من مستوى اللغة إلى مستوى الكلام. فلئن كانت اللغة، باعتبارها نسقاً ونظاماً، قابلة للفحص البنيوي، وفي هذا الترابط بين تصور للغة ومنهج تكمن مساهمة مرحلة البدايات اللاحقة، فإن دراسة المنجز منها، وهو الكلام، طبق أصول المنهج وشروطه أمر لم يدر بخلد كبار اللغويين الأوائل أمثال "دو سوسير" و"غيتوم" Guillaume و"هلمسليف" Hjelmslev⁽²⁾.

وما كانت محاولات ريفاتير تستهويننا وتُقنعنا بضرورة التعريف بها لو اقتصر أمرها على الجانب الأسلوبي المحض⁽³⁾ فما زال صاحبها يطورها ويجربها حتى

(1) هو عنوان كتاب من كتبه سيأتي الحديث عنه مفصلاً.

(2) انظر هذا الطرح في "بيار غيرو" P.Guiraud محاولات في الأسلوبية *Essais de stylistique* ط. باريس، 1969 ص50 وما بعدها.

(3) لا نعني من كلامنا أننا بلغنا من معرفة تصوره لظاهرة الأسلوبية الكفاية، فمعارفنا عنه إما =

= مجملة لا تحيط بالتفاصيل أو منقولة نقلاً لا يسلم من الزلل والخطأ في التقدير. ويكفي أن نضع بين يدي القارئ نموذجاً ورد في نص صدر سنة 1985 ليقارنه بالترجمة الفرنسية حتى يفهم المشاكل الكثيرة التي يواجهها نقل المعرفة عندنا. يقول "ريفاتير" معرّفاً الأسلوب: *Par style littéraire, j'entends toute forme écrite individuelle à intention littéraire, c'est-à-dire le style d'un auteur ou, plutôt d'une œuvre littéraire isolée (dorénavant appelée ici poème ou texte), ou même d'un passage isolable.*

ويعلق على هذا التعريف قائلاً:

[Cette définition est trop limitée: à *forme écrite*, il vaut mieux substituer *forme permanente*, de manière à englober les styles des littératures orales, cette permanence n'étant pas simplement le résultat de la préservation matérielle de l'intégrité physique du texte, mais bien de la présence dans le texte de caractères formels qui font que son déchiffrement, comme celui d'une partition est contrôlé, constant, reconnaissable, en dépit des variations ou même des erreurs dans la manière dont les divers lecteurs «jouent» cette partition (...)].

انظر: "محاولات في الأسلوبية البنوية" *Essais de stylistique structurale*، ترجمه إلى الفرنسية "دانيال دولا" (Daniel Delas) ونشر عند "فلاماريون" (Flammarion) سنة 1971، ص 29.

وقد جاء هذا النص في كتاب "صلاح فضل" الموسوم بـ *علم الأسلوب منشورات دار الآفاق الجديدة*، بيروت 1985 ص 96-97، على النحو التالي:

"يفهم من الأسلوب الأدبي كل شكل مكتوب فردي ذي قصد أدبي أي أسلوب مؤلف ما أو بالأحرى أسلوب عمل أدبي محدد يمكن أن تطلق عليه الشعر أو النص وحتى أسلوب مشاهد واحد (...)" ويعلق المؤلف نفسه على تعريفه هذا بقوله: "إن هذا التعريف محدود للغاية وكان من الأفضل أن نقول بدلاً من "شكل مكتوب" "كل شكل دائم" حتى يشمل الآداب الشفاهية التي لا تستمر نتيجة للحفاظ المادي عليها كشكل نصي متكامل فحسب بل بوجود خواص شكلية فيها تجعل من الميسور فك شفراتها مثل الافتتاحية الموسيقية بطريقة منظمة ومستمرة وقابلة لأن تعرف عليها (...)." .

والمقارنة بين النصين تكشف عن الهوية بينهما وعدم اقتناص الترجمة للحمل المعرفي الموجود في بعض المفاهيم والصور:

فجعل الاستمرار صلة الموصول وتعليقه بالآداب الشفاهية خطأ في التقدير لأن الاستمرار خاصية النص مكتوباً كان أو منظوقاً، والجملة في الترجمة الفرنسية لا تسمح ببناء النعت بالوصل، ولا نفهم من أين اشتق المترجم مفهوم اليسر. فقله «reconnaissable» ليس فيه اليسر وإنما فيه مفهوم الاهتداء إلى الثابت وراء مختلف التحولات التي تتناوب وتحتجب أصوله بما في ذلك التنويعات الخاطئة.

أما ترجمة «controlé» بمنظمة ففيها تغييب للحمل المفهومي الموجود في الكلمة في =

استوت نظرية في النص الأدبي، وطرائق إنتاجه وتحليله، والوقوف على أسرار مكوناته ومولد الأدبية فيه.

ونعتمد في تقديم تصويره للأسلوب ونظريته في النص على مؤلفين، ومقال ورد ضمن تأليف جماعي. وهذه المستندات هي:

(1) محاولات في الأسلوبية البنيوية⁽⁴⁾.

(2) إنتاج النص⁽⁵⁾

(3) الوهم المرجعي⁽⁶⁾

ونريد أن نسجل في البدء خاصيتين بارزتين لاحظناهما في هذه التأليف هما صعوبة الفصل فيها بين النظر والتطبيق فكل اعتبار نظري فيها آيل لا محالة إلى

= النسق الذي بناه "ريفاتير". فهو يعتقد أن النص الأدبي الرفيع نص موضوع على هيئة يستطيع بواسطتها الكاتب أن يفرض على القارئ طريقة في الفك والتحليل تجعله يقرأ النص حسب ما يرضيه كاتبه لا حسب ما يريد هو. إنه حد من حرية القراءة ومراقبة لها. فما أبعد الأمر عن النظام. إنها التحكم والتوجيه وتحديد الفضاء الذي يدور فيه التأويل. أما «La Partition» فليست الافتتاحية وإنما هي المخطط التفصيلي، أو الكتابة الموسيقية التفصيلية لكل أجزاء القطعة التي يقع حسبها الإنجاز...

(4) انظر تقديم عبد السلام المسدي للكاتب، حوليات الجامعة التونسية، العدد العاشر، سنة 1973 ص 273-287. ونشير إليه في هذا المقال بـ المحاولات.

(5) نشره صاحبه بالفرنسية ضمن منشورات دار سوي (Seuil)، باريس 1979 بعنوان *La production du texte*. انظر تقديم الكتاب بجريدة *Le Monde* عدد 7 سبتمبر 1979، ص 19.

وانظر الدراسة الجزئية المرقونة التي خصه بها محمد الهادي الطرابلسي في بحث عنوانه "النص الأدبي وقضاياها" ألقاه بكلية الآداب في ندوة نظمها قسم الدراسات العربية سنة 1982 وكان موضوعها "القراء والكتابة".

(6) بحث نشره صاحبه بالإنكليزية في مجلة جامعة كولومبيا بالولايات المتحدة 2/57، 1978 ونشر مترجماً إلى الفرنسية ضمن تأليف جماعي عنوانه الأدب والواقع *Littérature et réalité*، ساهم فيه ر. بارت ول. برصاني (L. Bersani) وف. هامون (Ph. Hamon) وإ. واط (I. Watt)، وقد أشرف على جمع النصوص جيرار جينيت (G. Genette) وتودوروف (Todorov) وقدم لها هذا الأخير. أصدرت المجموع دار سوي (Seuil)، مجموعة نقاط (Point) سنة 1982. ومقال "ريفاتير" موجود بين صفحة 91 وصفحة 118.

النص باعتباره قوة وفعالية يحتكم إليها لسبر طاقة النظرية الإجرائية وقدرتها على التفسير والتحليل، وكل تحرك من النص يفضي في الغالب إلى تدعيم النظرية أو تعديلها أو إنشائها إنشاءً في لحظة تدبره والتفكير فيه. فلا تكتمل صورة الفكر ولا تتضح معالم النظرية إلا بالقراءة الكاملة الشاملة لكل المؤلفات بنفس الانتباه والاستعداد لا سيما أن من المفاهيم ما يصعب تمثيل ما تدل عليه خارج النماذج التطبيقية التي أجريت عليها⁽⁷⁾.

واعتماده في التأسيس لنسقه على المناقشة والمجادلة وطرح ما لا ينسجم وتصوره ولا يستجيب لشروط منهجه. فجاءت مؤلفاته تركيباً عجيباً من الأفكار والمواقف المتألفة المتنافرة وموسوعة بالأطروحات الجارية في دراسة الأدب ونقده منذ ما يزيد على عقدين⁽⁸⁾ وشهادة ناصعة لثقافة الرجل وجمعه، في ميدانه، بين السنن الأنغلوسكسونية وأصول المدرسة الفرنسية.

(7) نذكر منها: Hypogramme (نوع من النص - المصدر) وSystème descriptif (نظام الوصف، وهو ضرب من مجال الاستعمال) وSemiosis وهي وظيفة النص عندما يتحول جملة إلى وحدة دلالية تخرجنا من مجال دلالة الكلمة إلى دلالة النص. وغيرها كثير سنعرض له بالتفصيل.

(8) مثال ذلك ما جاء في المحاولات في الفصل الثالث والرابع والخامس. فلقد خصص الثالث (ص 95-112) لمناقشة الدراسة الأسلوبية التي تتم على مرحلتين: مرحلة أولى يحدد فيها الباحث "لغة الكاتب" ومرحلة ثانية يحدد فيها "أسلوبه". وقد أبرز قصور هذه الطريقة وعجزها عن تحصين نفسها ضد المزالق النقدية التقليدية بمناقشة أطروحة Monique PARENT وعنوانها:

Francis Jammes, *étude de langue et de style*, Publications de la faculté des lettres de l'université de Strasbourg, 1957, 535p.

وخصص الفصل الرابع (ص 113-114) لمناقشة أعمال ندوة التأمّت بجامعة "أنديانا" (Indiana) سنة 1958 وضمت لغويين ونقاداً وعلماء في النفس وكان موضوعها "الأسلوب طبيعته وتطبيق مناهج اللغة في دراسته"، وقد نشرت هذه الأعمال مجموعة بعنوان:

Style In Language, edited by Thomas A. Sebeok, XVII + 470 pages Cambridge: The Technology Press of MIT.

وفي الفصل طرح لأهم المسائل النظرية والمنهجية المتصلة بالأسلوب. أما الخامس (ص 145-158) فقد عطف فيه على أعمال علم من أعلام الدراسات الأدبية والإنشائية (رومان جاكسون) واقترح بعد أن استعرض مخططة الوظائف في المشهور أن تعوض "الوظيفة الإنشائية" بـ "الوظيفة الأسلوبية".

وسنبرز في فرص لاحقة مناقشته لعلم البلاغة ونقد الأدب وأصحاب الشرح التقليدي، واللسانيات، والإنشائية (...).

موضوع الدراسة الأسلوبية عند "ريفاتير" هو النص الأدبي الراقي، وهو ما يؤكد أهمية المنعطف الذي كان "ليو سبيتزر" يدفع إليه الدراسة لإخراجها من طوق البدايات حين كانت الأسلوبية دراسة لإمكانات اللغة التعبيرية، لا صلة لها بالنصوص الأدبية الفردية.

ومن المنطلقات النظرية الأساسية في تحديده النص الأدبي اعتباره إياه ضرباً من التواصل وجنساً من الإخبار لا يختلف عن صنوف الخطاب الأخرى إلا بما يركب فيه صاحبه من خصائص شكلية تفعل في المتلقي فعلاً يقرره الكاتب مسبقاً ويحمله عليه، وبما تقتضيه الكتابة من وسائل تختلف عن مقتضيات المشافهة. فالمتكلم، بحكم وجوده في حضرة السامع، يستطيع السيطرة عليه ويمكنه جعل القول على قدر حاجته وصياغته على مقدار انفعاله به أو رغبته عنه، كما أنه قادر على شد انتباهه حتى لا يسهو عن قوله أو يذهب عنه ذهنه. وهو في كل ذلك يعضد اللغة بالحركة ويسندها بالإشارة، ويقوي قدرتها على الفعل والتأثير بالتلفظ وضروب المعونة.

والكاتب مدعو إلى الاهتمام بنصه غاية الاهتمام حتى يجعل الغائب كالشاهد وحتى يبلغ خطابه وينفذه على النحو الذي يرتضيه. ولا بد له في كل ذلك من الاستعاضة عن المساعدات الممكنة في المشافهة بما يقوم مقامها من الوسائل اللغوية المحض كأساليب المبالغة والتأكيد والاستعارات وترتيب عناصر الجملة وما إليها.

وعليه أيضاً أن يرهص بما قد يعتري القارئ من مقاومة لنصه وصدود عنه واختلاف معه في الرأي، ويتطلب منه ذلك استنفار أنجع الوسائل والأساليب وأكثر الصياغات قدرة على استدراج أكبر عدد من القراء.

وهو بالاضافة، إلى ما سبق، مطالب بأن يكون عميق الوعي "بتعقد اللعبة" وبوجوه الفرق بين التواصل العادي العاري ومختلف الشحنات التعبيرية والعاطفية والجمالية التي تبني النص الراقي وتندس في مختلف أقسامه.

= وصيغة النقاش والمجادلة رغبتنا عن أمر رغبتنا فيه بشدة وهو تعويض الشاهد الأجنبي بشاهد عربي. فـ "ريفاتير" يستحضر الشاهد ومعه النقد الذي تناوله على مرّ الأجيال واختلاف المدارس وينقد النقد يقترح البدائل لذلك فضلنا، حفاظاً على هذه السُنة، الإبقاء على الشواهد في لغتها ودفعها إلى الهامش حتى لا تشوش النص.

فالكاتب أشدّ وعياً بما يكتب من المتكلّم بما يقول حين يخاطب غيره. والاهتمام بالصياغة والعناية بالهيئات والتراكيب لا يجريان إلى جعل النصّ قابلاً للفهم ممكن الفكّ ميسور التمثّل، فهذه أمور لا يستغني عنها نصّ أو أيّ كلام مكتوب، إذ الغاية التي يسعى إليها القارئ المعنى بكلّ حال وحصول المعنى في ذهن القارئ لا يستدعي من الكاتب كلّ هذا الوعي والتلطف في صوغ النصّ.

إنّ المؤلّف واع بما يفعل، مهتمّ بكيفية إخراج قوله لأنّه شديد التعلّق بطريقة قراءة نصّه وفكّ ما ركّب فيه. فالنصّ لا يؤدي إلى القارئ معنى فقط وإنما يؤدي موقف كاتب النصّ من نصّه وما يرتضيه له من تأويل. فالقارئ محمول على الفهم ومحمول على تبني وجهة نظر الكاتب في اعتبار ما هو في النصّ مهمّ وما فيه ليس مهماً.

على هذا النحو ينتصبُ رقيباً على فكّ رموزه وتتمّ له المراقبة بالصياغة والنظم بحيث يُبرز، في النصّ، المواطن التي يريد إبرازها ويلجّ على ما لا بدّ أن يستوقف القارئ ويثير فضوله مهما كان عقله ذاهباً واهتمامه منصراً منصرفاً فلا يهمل شيئاً من الخطاب ولا يختزل السبيل إلى معناه.

والقارئ يتعجّل القراءة وينزلق نظره على أديم النصّ ويكتفي ببعضه عن جملته دون إخلال بالمعنى أو إفساد له إذا كانت مكوّنات النصّ مخرجة على ما يتوقع، وانبتت على الصياغة الجارية ومألوف الاستعمال، فيعرف من بداية الجملة نهايتها، ويشير المنجز من الكلام إلى عقبه وتاليه.

ذلك أنّ علاقة الإنسان باللغة واستثنائه بسياقها وأساليب إجرائها تولّد فيه ضرباً من "حساب التوقع" لقيام أمثلتها في ذهنه مترابطة متساوقة يشدّ بعضها بعضاً ويستدعي بعضها الآخر فتتأثر بذلك مراسم القراءة وكيفيات إنتاج المعنى واستخراجه.

فإذا كان غرض الكاتب من القارئ ألاّ يسهو عن عنصر من عناصر النصّ وألاّ يكتفي في استخلاص المعنى بالقراءة العجلى وجب أن تكون العناصر الماثلة فيه خارجة عن دائرة توقعه مراوغة لما كان ينتظر.

تلك هي الإمكانية الوحيدة لفرض القراءة ومراقبة التفسير وتعطيل قدرة

الاستنتاج لدى المتلقي بإقصاء التوقع. فالتوقع يسطح القراءة ويتهك هيتها في حين يستدعي عدم التوقع الانتباه وبذل الجهد. وبالمراقبة وتوجيه القراءة، تمتاز الكتابة الأدبية عن الكتابة العادية التي تهتم بالفك والتلقي لا بكيفيتهما. وبهذا الاعتبار تكون المراقبة مميز أسلوب الفرد وخاصيته⁽⁹⁾.

بناء على هذا التصور للنص ولعلاقة الأطراف الأساسية به ومن خلاله، عرّف "ريفاتير" الأسلوب بأنه:

"كل شكل مكتوب علق به صاحبه مقاصد أدبية"، وأضاف إلى الترجمة الفرنسية تعليقاً مهماً فيه خبرة عقد من الزمن بين صدور النص الأول وصدوره مترجماً. وأهم ما ورد في التعليق اقتراحه تعويض قوله في التعريف السابق "شكل مكتوب" بعبارة "الشكل الدائم" حتى يحيط التعريف بالأدب الذي لا يزال يعتمد قناة المشافهة. وليست الديمومة والاستمرار تثبيت النص بالخط وحفظ وحدته المادية وإنما استمرار ما فيه من ملامح شكلية في قدرتها توجيه القراءة ومراقبتها في كل الأحوال مهما تباينت طرق القراءة في إنجاز النص وفك مغلقه بل والخطأ في تقدير أبعاده. وهذا ما يتضح بعبارة "المقاصد الأدبية" التي تفرض أن يكون النص أثراً فنياً لا مجرد نظم لغوي. ولا يرقى النص إلى حكم الأدب إلا إذا كان "كالطود الشامخ والمعلم الأثري المنيف يشد انتباهنا شكله ويسلب لبنا هيكله"⁽¹⁰⁾. وتشبيه النص بالمعلم التاريخي الشامخ صورة قارة في كل ما كتب "ريفاتير"، ومدخل من المداخل المهمة للتفريق بين النص الأدبي والنص العادي، فلو كان النص الأدبي كالنص العادي مسروداً من لغة نتوقع حضورها ومبنياً على علاقات لا تخيب ظننا ولا تراوغ ترقبنا مما يترك للقارئ حرية كبيرة في فكّه واختصار المسافات إلى معناه، ولو كان كذلك لما أمكن له أن يستمر ويدوم ويسيطر على القارئ ويلزمه بمراسم في القراءة يحددها ويحاصر توقه الجبلي إلى الحذف والجهد الأدنى في الحصول على المعنى، وذلك رغم ما ينشأ بين النص وأجيال

(9) انظر: المحاولات، ص33 وما بعدها، وإنتاج النص، ص8-12 وص98 و179، والوهم المرجعي ص93.

وسنعود الى هذه المسألة عند الحديث عن نظريته الأدبية.

(10) المحاولات، ص29.

القراء من بعد يرجع إلى تحول السنن اللغوية والثقافية التي يحيل عليها النص ويستمد وجوده منها وسنن القارئ لاسيما القارئ الذي تفصله عن ذلك النص أجيال ودهور⁽¹¹⁾.

فالأسلوب إظهار لبعض عناصر النص وإلحاح يفرسانها على القارئ فرضاً حتى لا مناص من الانتباه إليها. فإهمالها والسهر عنها مُهلك له مضرّ بمعناه.

وعلى هذا الأساس نفهم الصلة الوثيقة بين اللغة والأسلوب، كما نفهم ما بينهما من اختلاف وما ينجز عن الاختلاف من مقتضيات منهجية. فالأسلوب هو البنية الشكلية للأدب، وعلى تلك البنية يرتسم فعل الكاتب وتظهر التواءات التي يسوس بها فعل القراءة. فباللغة يعبر وبالأسلوب يظهر ويرز. وهذه الطبيعة الشكلية للأسلوب تستدعي المقاربة اللسانية وتمكن لها. ولكن النص الأدبي فنّ ولغة أو هو إن شئنا بُنى لغوية تتضمن قيمةً وليس في إمكان المنهج اللغوي الذي يصدر في تقسيمه للظاهرة اللغوية عن حدود أقصاها الجملة أن يتبين طبيعة العلاقة الرابطة بين هذين الوجهين للظاهرة⁽¹²⁾.

إذا كان تعريف الأسلوب ما ذكرنا فكيف نعرف العلم الذي يتخذ منه موضوعاً له؟ وما هي بغية المحلل من النص الأدبي؟

تنبني الإجابة عن هذه الأسئلة على مقدمات ضرورية تعيننا على الإحاطة بتصور "ريفايتير" للدراسة الأسلوبية وعلى ما في ذلك التصور من قابلية للتطوير ولدت نظرية متكاملة في النص الراقي.

وأولى تلك المقدمات تمييزه بين مرحلتين اثنتين في دراسة كل نص وهذا معناه أن القراءة تشقّ النص حسب "مسار مزدوج"⁽¹³⁾ لذلك فهي تشقّه مرتين على الأقل. والازدواجية أو الثنائية ليست ازدواجية كمية عديدة وإنما هي ازدواجية نوعية تنزل بموجبها كل قراءة في مستوى يختلف عن الآخر عمقاً:

(11) انظر: إنتاج النص، ص 10 وما بعدها، وسيكون لنا إلى الموضوع عودة.

(12) انظر: المحاولات ص 114، مسألة عدم كفاية المنهج اللساني سنصادفها في هذا العمل أكثر من مرة وسنرى أن لها أسباباً أخرى زيادة على ما ذكرنا.

(13) Double parcours

- المرحلة الأولى أو القراءة الأولى ويسمىها مرحلة اكتشاف الظواهر وتعيينها⁽¹⁴⁾. وتسمح للقارئ بإدراك وجوه الاختلاف بين بنية النص والبنية النموذج القائمة في حسه اللغوي مقام المرجع فيدرك التجاوزات والمجازات وصنوف الصياغة التي تؤثر اطمئنانه اللغوي فيقضيها أو تُقضي فرضياته. وسنرى أنها، في نظرية النص، مرحلة تكشف معناه من حيث إنه جملة مكونات وليس في طاقته أن تكشف مدلوله⁽¹⁵⁾ من حيث اعتباره وحدة الدلالة ومنطلقها.

- المرحلة الثانية أو القراءة الثانية ويسمىها مرحلة التأويل والتعبير⁽¹⁶⁾ وتأتي تابعة للمرحلة الأولى ضرورة، وعندها يتمكن القارئ من الغوص في النص والانسياق في أعطافه وفكّه على نحو ترابط فيه الأمور وتتداعى ويفعل بعضها في بعض⁽¹⁷⁾.

وليس للتحليل الأسلوبي بهذه المرحلة الثانية علاقة لأنه لا يهتم بالأحكام والمعايير وكل السياق المعرفي والأيدولوجي الذي يغلف عملية التأويل، إنه يسعى إلى الموجودات الموضوعية في النص، وإلى ما فيه من عناصر مفيدة ثابتة لا تغمرها تلك الأحكام ولا تستطيع مَنازعُ التأويل طمسها وتغييبها. فالبحث الأسلوبي بحث تعيين واستصفاء واكتشاف لا غير.

ومن المقدمات ضرورة التسليم في دراسة النص الأدبي بأن العناصر الأساسية الحاضرة حضوراً مادياً أثناء عملية التحليل هي النص والقارئ. أما ما عدهما من العناصر كالكاتب ومرجع النص أو حقيقته فأمور غائبة وتابعة وهامشية وهي على كل حال لا مجال لمعرفة إلا من التقاء الطرفين الأولين.

عن هذا التقدير تنتج نتيجتان هامتان:

إن كل شيء في الأدب، إنتاجاً وتلقياً، موكول باللغة ومعلق بها ولا وجود

(14) Etape heuristique.

(15) يفرق "ريفاتير" تفريقاً أساسياً بين Signification و Signifiante وقد ترجمنا الكلمة الأولى مؤقتاً بالمعنى والثانية بالمدلول وأضافنا ما يعين على إبراز الفرق.

(16) Herméneutique. وقد ألحنا في الترجمة بإضافة التعبير من "تعبير الرؤيا" حتى نشير إلى البعدين الموجودين في المصطلح الغربي وهما تفسير النص وتأويل الرمز وتعبيره.

(17) انظر: الوهم المرجعي، ص 96-97.

لشيء خارج ما تولّد وتبني في النص وبه. ومن ثم يغدو التقاط المعنى رهين دراسة "سلوك الكلمات" وأشكال تجليها. وهذه الطبيعة اللغوية العلامية هي التي ستملي ضرورة التوسّل في دراسة الأسلوب بمنهج اللسانيات كما سيأتي⁽¹⁸⁾.

والنتيجة الثانية هي أن الإمكانية الوحيدة لاكتشاف سياسة الكاتب في بناء نصه وطريقته في وضع الرواسم الحاصرة الموجهة للفك والقراءة هي القارئ وما يحدث فيه النص من استجابات وانفعالات وما يستوقفه فيه من محطات. فسيبل التمييز بين ما هو مفيد أسلوبياً وما هو عبارة عادية طريقة إدراك القارئ لها والتقاطه إياها⁽¹⁹⁾ وإدراكها في تلازم وتواشج عميق حتى إنه يمكن اعتماد إدراك الملمّح والتقاطه دليلاً على موضعه في النص!

وبناءً على ما تقدّم ضبط "ريفاتير" لأسلوبيته مجالاً وعلق بها مطامح. فموضوعها التقاط العناصر المفيدة التي يكون دورها في النص الحدّ من حرية التصرف في فكه، ومراقبة سلوك القراءة عند المتعامل معه باعتبار أن العناصر المقصود منها المراقبة أهم ما يميز الأسلوب الفردي، وأؤكد ما على المحلل الأسلوبي الاهتمام به والتقاطه⁽²⁰⁾. لذلك لا تهتم الأسلوبية إلا البنى اللغوية القارة المستمرة التي لا تقبل التعويض، ولا يؤثر في وجودها اختلاف سُنّة القراء وسياقهم العام، كما تهتم بقوانين الصياغة والنظم التي تمنع قارئ النص من الاكتفاء بأدنى جهد يضمن سلامة المعنى، كما تسلبه طاقة القرار والحرية في ما هو في النص هام وما ليس هاماً، وتحمله على الطاعة والخضوع والاستجابة لإرادة من كتب النص فيتبنى مواقفه ويرى رأيه. لذلك كان طموحها الكبير عنده "تحويل الانفعال بالأسلوب من حكم الذاتي الفردي إلى وسيلة تحليل موضوعية قادرة على تعيين الثوابت وراء اختلاف الآراء والأحكام". وقد جمع كل ذلك في عبارة على غاية من الاختصار والأداء وهي قوله: "تحويل أحكام القيمة إلى أحكام وجود"⁽²¹⁾.

(18) انظر: إنتاج النص، ص70.

(19) انظر: المحاولات، ص37، والإدراك والالتقاط ترجمة لمصطلح متواتر في هذا الكتاب

هو: Perception.

(20) انظر: المحاولات، ص36-37 و145 وما بعدها.

(21) المحاولات، ص42.

فكيف يتسنى ذلك؟ وكيف يتم "مدّ الباحث بأدوات تحليل ووصف منتظمة متناسقة" (22).

أشرنا عند تحديد المدونة إلى سمة المجادلة الغالبة على مؤلفاته واعتماده في التأسيس على الرفض والإقصاء. فليس في الأدب رأي أو منهج إلا ذكر ما له عليه من مآخذ، وأبان عمّا فيه من قصور عن طريقته في النظر ونهجه في التحليل لا فرق في ذلك بين القديم التقليدي والجديد المستحدث. فشمّل نقده علوم البلاغة والشرح الأدبي التقليدي ونقد الأدب والإنشائية وأغلب النظريات الأسلوبية ولم يستثن من هذه القائمة اللسانيات رغم اعتماد طريقته عليها.

وسنقتصر في المرحلة الأولى على نقده للأسلوبيين مُرجئين بقية النقد إلى المرحلة الثانية التي يوظف فيها الوصف الأسلوبي لبناء نظرية في النص الأدبي.

تتفق كل الاتجاهات في دراسة الأسلوب وتحديد خصائصه على "أنه من طبيعة لغوية" (23) وتحولت، منذ وقت مبكر، عن الاعتقاد بأن أحكام القيمة وانفعال القارئ بالنص أمور ممتنعة عن اللساني خارجة عن مجال درسه لوضوح انغماسها في الذاتي المتغير بتغير الأحقاب وتبدّل الوقت. وأصبح الدارسون لا يقنعون من النص بتجميع خصائص معجمه وتراكيبه وإنما يحاولون استبانة البنى الحاملة للقيمة فيه معتبرين الدراسة الأدبية من جوهر الدراسة اللسانية. فالوظيفة الأدبية واحدة من جملة وظائف يتضمّنها الخطاب اللغوي ولا مناص للساني من دراسة اللغة في كل ما تؤدي من وظائف وليس في وسعه الإفلات من ذلك إلا بالاقصصار على حدود الجملة أو الاهتمام بالتركيب مع إهمال المعنى أو بحصر اهتمامه في ما ليس مشحوناً في الخطاب. وهذه مواقع هشة ومنازل يصعب الالتزام بحدودها.

ولكن رغم أهمية هذه الاعتبارات النظرية في ذاتها، وقيمة بعض المساهمات اللافتة في إرساء تصوّر جديد لأساليب التحليل والدراسة في مجال الأدب فإنها لم تستطع من وجهة نظر "ريفاتير" أن تجعل الأسلوبية علماً بالكيفيات التي تُجري

(22) تلك هي غاية "ريفاتير" كما وردت في المحاولات، ص70، إحالة رقم 12.

(23) المحاولات، ص114.

بمقتضاها اللغة إجراء أدبياً، ولا أن يستقيم لها منهج بنيوي متناسق قادر على تبين طبيعة العلاقة الرابطة بين وجهي الظاهرة الأدبية وهما الفن واللغة. والتأكيد بأن كل حكم معياري وانفعال نفسي لا بد أن يناسبه في النص مظهر شكلي تطوله يد اللساني يبقى، ما لم يترجم إلى منهج متكامل صارم، حدساً لا يمكن، رغم أهميته، أن يولد وسائل التحليل الفعالة.

ونكتفي من نقده للنظريات الأسلوبية⁽²⁴⁾ بمسألة واحدة اخترناها لما لها من رواج في الدراسات وتأثير فيها، ومن وثيق الصلة بتصوره الذي يمكن أن يعد من وجوه تطويراً لها، نعني بذلك اعتبار الأسلوب عدولاً⁽²⁵⁾ عن القاعدة اللغوية أو النموذج المقياس وربط خصائص النص وطريقة الكاتب الفرد في تصريف اللغة بذلك العدول. ويهمنا من بين القائلين بهذا الرأي "ليو سبيتزر" على وجه الخصوص وتوجهاته حاضرة في كل ما كتب "ريفاتير" وهو لا يخفي صلته الفكرية به رغم النقد الشديد أحياناً⁽²⁶⁾.

وليس "ريفاتير" أول من أشار إلى المشاكل الناجمة عن اعتبار الأسلوب عدولاً عن مقياس⁽²⁷⁾ ولكنه من الذين اقترحوا حلاً عملياً لتجاوز تلك المشاكل. فمن الصعب تنزيل العدول منزلة المعيار، ومن الصعب أيضاً وصفه وضبطه. وهو، على كل حال، أمر محدود الفعالية غير مفيد للإحاطة "بالآليات" التي تجعل البنية اللغوية بنيةً أسلوبية. وكثيراً ما أدى الاعتقاد في جدوى المقياس إلى فصل السلسلة المصوتة أو الخطاب إلى صنفين، صنف يمكن تحليله حسب قواعد اللغة وقسم يخرج عن تلك القواعد ويتجاوزها وهو الأسلوب. وأبرز ما يؤخذ على هذه

(24) من أراد التوسع في نقده يمكنه الرجوع إلى الباب الرابع من المحاولات وعنوانه "السبيل إلى تحديد الأسلوب تحديداً لسانياً" *Vers la definition linguistique du style*.

(25) هي النظرية المعروفة بنظرية L'écart. وجل علماء الأسلوب ومنظري الأدب يوظفونها عند الحديث عن خصائص النص غير العادي سواء كان العدول عندهم إحصائياً، أو معنوياً دلالياً، أو نحوياً تركيبياً بما في ذلك "البني القاهرة" كالوزن والقافية.

(26) انظر: المحاولات ص 44-45 وانظر خاصة ص 45 إحالة رقم 19. ومن الاشارات الدالة على أهمية "سبيتزر" في الأسلوبية الحديثة ما جاء بنفس الكتاب ص 28 إحالة رقم 2.

(27) انظر: الدليل الببليوغرافي الوارد في كتاب "غيرو وكوانتز" (Guiraud, Kuentz) الأسلوبية *La stylistique* باريس، 1970، ص 313-318.

الطريقة عدم اعتدادها بالسياق وشبكة العلاقات التي يمكن أن تتغير من نص لآخر. فمن أدرانا أن العناصر التي أقصيت عن تحليلنا لا يكون لها فعل أسلوبى في سلسلة من العلاقات جديدة. فمن أنماط العدول المعنوي، مثلاً، الصورة أو الاستعمال المجازي للغة، فقد يرى لها دائماً مزية على الاستعمال العادي وفضلاً في حين أن الأمور أبعد من هذا غوراً وأشدّ تعقّداً. فكثير من الاستعمالات المجازية مبتذلة لا فرق بينها وبين الاستعمالات الجارية والقوالب الجاهزة بل إن الكثير منها متى حل بسياق بلغ درجةً عاليةً من التشبع أصبحت وظيفته منحصرة في تحويل القيمة الأسلوبية إلى العناصر المجرة على الحقيقة والعادة⁽²⁸⁾.

وثنائية القاعدة - العدول تفترض أن الطرف الأول منهما مطلق مطرد، ومتى سلّمنا بالافتراض تعذّر علينا أن نفهم لماذا يكون العدول عن تلك القاعدة دالاً مولداً أسلوبياً في حالات عاجزاً عن ذلك في حالات أخرى؛ في حين أن اطراد العدول كان يجب أن يصحبه تواتر الفعل الشعري والتأثير؟ ولإبراز هذه المسألة يستشهد "ريفاتير" بوجه من وجوه ترتيب الجملة في اللغة الفرنسية وهو الوجه الذي يتقدم فيه الفعل على الفاعل والمشار إليه في مصطلح اللغويين بـ (VS)⁽²⁹⁾. فباستثناء الحالات التي يرد فيها استفهاماً أو التي يسبق فيها بمنصوب دال على الصفة أو الحال⁽³⁰⁾، يعتبر هذا الترتيب غير مألوف وهو يمثل عدولاً قاراً متواتراً. ومن ثم يفترض أن يكون معبراً في كل الحالات حاملاً لقيمة لا يؤديها الترتيب الأصلي. إلا أن الناظر في مختلف استعمالاته يلاحظ أنه يكون لإبراز الفعل في حالات ولكنه يستعمل بدون أن تكون له أية دلالة خاصة. وليس لنا ما به ندرك كيف يتأتى لوحدة لغوية أن يقتصر دورها، في نظام من العلاقات معين، على الناحية الوظيفية وتصير في نظام آخر وجهاً أسلوبياً، كما أن نظرية العدول لا تفي بالكيفيات التي يتحول من جرائها الاستعمال قالباً جاهزاً، لا أثر له في متلقيه ولا فعالية فنية ترشح عنه. كما أنها لا توقفنا على السرّ في انتشار أساليب غفل عادية لا

(28) المحاولات، ص134 وما بعدها.

(29) (Verb + Subject), (Verbe + Sujet) = VS

(30) واضح أننا نتوسل بالمصطلح العربي الذي لا يغطي تماماً المقولة النحوية الفرنسية وهي مقولة الـ "Adverbe".

تختلف اختلافاً كبيراً عن الجاري من اللغة ويكون لها من المميزات والخصائص ما تقوم به مقام النموذج الأسمى السهل الممتنع كأسلوب "فولتير" مثلاً. والعدول بالإضافة إلى كل ذلك، مقياس غير قارٍ ومغلط لأنه لا يقي من الخلط بين الفعل الأسلوبى المقصود الواعى والخطأ أو الفعل الذي يأتيه الإنسان بالعود. ورغم أن أغلب الذين اعتدوا بهذا المفهوم للتمييز بين مستويات الخطاب اللغوي أكدوا على ضرورة أن يكون العدول خلافاً محدثاً للفعل الشعري، فإنهم لم يستطيعوا تحديد الوسائل التي تفصل بها بين أصناف العدول، واكتفوا في التطبيق بنصوص قضيت بشأنها مسألة القيمة.

وليس ما ذكر أهم ما في القول بالعدول من ضعف، والنقد الأساسي الذي يضيفه "ريفاتير" هو اعتقاده في عدم جدوى مسألة المعيار أو المقياس الذي على أساسه نحدد الخروج أو العدول، والقصور وعدم الجدوى يتأتيان من نسبية المسألة. ذلك أن القراء يقيمون أحكامهم وقيسون ما يعتبرونه خروجاً لا على معيار أسمى ملزم وإنما على ما يعتقدون أنه المعيار ولذلك تراهم دائماً عند القراءة يقيسون ما قال الكاتب بما كانوا يقولون هم أنفسهم لو كانوا مكانه.

نعم إن مختلف هذه التصورات للمعيار يجمعها نحو موحد وملزم لكن المشكل، من وجهة نظر الكاتب، يكمن في أن هذا النحو وإن اقتصر أمره أحياناً على فترة تاريخية قصيرة فلا يستطيع إعانتنا على تجاوز العقبة ذلك أن اللغة حتى في الحالات التي تتصف فيها ببعض الاستقرار تكون ميداناً لتحولات وتغيرات قد يبشر بها الأسلوب فتسقط من حساب من يعتد بما يصف النحو المعيارى.

فالمعيار معايير ولا بدّ من تحديده جيلاً بعد جيل.

والحاصل في الموضوع "أن مفهوم المعيار أو القياس وإن تعذر الاستغناء عنه في مرحلة التأويل فإنه قليل الفائدة في مرحلة الكشف والتعيين"⁽³¹⁾. ولا غرابة في أن يولي "ريفاتير" منهج "ليو سبيتزر" عناية خاصة. فقد تعرض له بالنقد والتعديل عدة مرات لاسيما في النصوص التأسيسية الأولى التي كتبها بين 1960 و1965 وهي تمثل جزءاً مهماً من كتاب "المحاولات"، كما كانت له به صلة

مباشرة عن طريق المراسلات والمناقضات⁽³²⁾. فالرجل من أبرز علماء الأسلوب إلى الستينيات من القرن العشرين، ومؤسس أحد الاتجاهات الكبرى التي أحدثت في الدراسات الأسلوبية والأدبية تحولاً عميقاً وحددت مجالها ومعالمها بصفة يصعب تجاوزها والبناء خارجها. وهو زيادة على ذلك، قريب من "ريفاتير" جاثم على الأفق الذي يريد ارتياده فلا مناص له من زحزحته إن أراد إدراكه ومعانقته، ولهذا القرب أسباب من بينها جمعه في نظريته بين مرحلتي الوصف والتأويل، واعتماده على لغة النص باباً إلى التحليل، واعتقاده في أنه لا سبيل إلى الغوص على روح الكاتب وجذره النفسي إلا بالوقوف مسبقاً على الملمح الأسلوبي المؤدي إلى الباطن، كما كان لإقامته بأميركا أستاذاً تأثير في الأوساط الجامعية هناك فمنها ما تقبل تصوره واعتد به، ومنهم من بحث فيه عن الفجوات والمقاتل فراح يؤسس البدائل انطلاقاً من نقد "سبيتزر" ومن هؤلاء "ريفاتير" فيماذا يؤاخذه؟

يرى أن طريقته انطباعية مبالغة في الذاتية بينما يسعى هو إلى اقتراح خطة موضوعية للتحديد والبحث والكشف. ورغم أهمية العمل الذي قام به لإخراج الأسلوب من باب النقد إلى باب اللغة يحركه الاقتناع بضرورة أن يكون المنهج مستنداً إلى مظاهر موضوعية، فإنه، عند الإجراء، لم يستطع "الارتقاء إلى مفهوم البنية" على حد عبارة ستاروبينسكي (Starobinsky) إذ لم يكن همه تعريفها وتحديدها وإنما التساؤل عن كيفية فهمها وإدراك محتواها⁽³³⁾.

ثم إنه يستنتج من ظاهرة جزئية روح الكاتب والبنية النفسية الأصل التي تولد إبداعه وتحكمه ثم يحاول التحقق من جدوى تلك الظاهرة بالتفرس في ما يشد انتباهه في النص من مظاهر أخرى. فكأنه يبني تحليله على أول إشارة تعترضه وتسيطر على فطنته كما يبنيه على فهمه هو لتلك الإشارة⁽³⁴⁾. ويستند الفهم

(32) انظر: المحاولات ص45، إحالة رقم 19.

(33) انظر لمزيد من التفصيل المقدمة المهمة التي كتبها الناقد المشار إليه لكتاب "ليو سبيتزر" دراسات في الأسلوب Etudes de Style ونشر عند "غاليمار" (Gallimard)، باريس 1970.

(34) لا يخلو هذا النقد من المبالغة بل وبعض التجني، فليس في أعمال "سبيتزر" النظرية والتطبيقية ما يدل على أنه يعتمد على أول إشارة تشد انتباهه. فكلنا يعلم أنه جعل من معايشرة النص وضرورة التشبع به شرطاً لا يمكن أن يتم اكتشاف بدونه وثمن لا بد أن يدفعه القارئ الفطن لتفتح له بعض أبواب النص.

والتأويل إلى فرضية سابقة تجعل لكل ظاهرة لغوية في النص علاقة بالذهن. وهكذا تنبني كل النظرية على نقطة انطلاق معزولة تسعى منها إلى الإحاطة بكل الظواهر ويمثل هذا التوجه مدخلاً من مداخل الذاتية.

زِدْ على ذلك أن المراقبة التي غايتها تبين أهمية الظاهرة المختارة بحملها على بقية النص يتربص بها خطر متأكد، فهي تدفع المحلل عن غير وعي باتجاه إهمال ما لا يتلاءم في النص وما افترضه مسبقاً مدخلاً إلى روح الكاتب. وفي هذا ما لا يخفى من الخلط بين المنبه⁽³⁵⁾ والحكم الحاصل عنه كما أنه بحث عن تماسك نظام المحلل لا نظام النص⁽³⁶⁾.

لكن سرعان ما يستدرك المؤلف حتى لا يفهم القارئ من نقده أنه يرفض جهود من سبقه، ولا يعترف لها بقيمة أو جدوى. فالتحليل الأسلوبية السابقة يمكن أن نستفيد منها، طبقاً لتصوره، بشرطين:

(1) أن تكون الأحكام الصادرة عنها والتحليل التي تقوم بها مرتبطة في النص بمواطن مضبوطة وسياقات معينة وأن لا تجري مطلقة عامة.

(2) ألا نعتد بمضمونها وأن تكون بالنسبة إلى المحلل مجرد دالّ على منبه موجود في النص. وما دام مضمون الحكم لا يهمننا في فترة التعيين استوت التعاليق، مصيبة كانت أو مخطئة، في الدلالة على أصلها وباعثها الموجود في النص. فالتأويل الخاطئ للظواهر دليل على وجودها. والباحث عن الظاهرة لا يهتم ما قد يعلق بها من أعراض ثانوية. بل بضرب من دفع التفكير إلى منتهاه، يرى "ريفاتير" أن إنكار القيمة الأسلوبية لبنية من بنى النص أو ظاهرة من ظواهره قد يدلّ على وجود تلك القيمة.

لذلك يخطئ من يتصور أن المحلل الأسلوبي مطالب بإقصاء كلمات من نوع القيمة والقصد والجمالية من مجال دراسته، فهو يستعملها ويوظفها لكن

(35) Stimulus. والعبارة كثيرة الجريان في نظريته ويعني بها العناصر الموضوعية القائمة في النص مفصلة عما تحدث في نفس القارئ أو القراء.

(36) انظر في نقد "سبيتزر" "المحاولات" ص 44 وما بعدها وص 120 وما بعدها.

بوصفها دلالات وإشارات. فقد "تكون مظاهر الخروج في النص المتسببة في انفعال القارئ جزءاً من بنيته الأسلوبية" (37).

وهذا الأمر لم تفهمه أغلب الاتجاهات في دراسة الأسلوبية. فبعضها لم يستطع أن يتبين وجهة قديمة في هذا الخليط المتداخل من الأحكام المعيارية والبنيوية الأسلوبية الموضوعية فلم يمكنه فصل الثابت المستمر عن المتحول المتغير.

وبعضها الآخر تعلق في التحليل بمدارات كانت تسلمه في كل مرة إلى نقطة البدء في ضرب من الدور والتسلسل فلم تستطع أن تمدنا بأدوات إجرائية فعالة. مثال ذلك من تعلق في الأسلوب بالبحث في النص عن العناصر اللغوية الحاملة لمقاصد الكاتب الواعية لكنهم لم يدركوا أن تلك المقاصد لا يمكن الوقوف عليها إلا بتحليل الخطاب ذاته مما يجعل التحليل يدور على نفسه ولا يتقدم.

إنه بالإمكان تجنب مثل هذه المزالق بالعودة إلى مسألة أساسية كثيراً ما ننساها وهو أن الخطاب الأدبي أو النص على وجه أدق إنما هو ضرب من التواصل يقوم مخططه على ثلاثة عناصر أساسية هي الكاتب أو مركب النص والقارئ أو مفككه والنص أو التركيب (38).

وغاية الكاتب من نصّه القارئ فإليه يتوجّه، وعليه يريد أن يسيطر، وإياه يريد أن يوجّه. وهذه أمور ماثلة في وعي الكاتب مندسّة في أعطاف ما يكتب لذلك فإن الوجه الأسلوبية يكون مركباً في النص على نحو لا بد أن ينتبه إليه القارئ وأن يهديه إن التقطه إلى مهمّات الأمور فيه.

وبما أن النصّ أسلوب في لغة أي هو جملة من العناصر المفيدة مدسوسة في عناصر غير مفيدة أو عادية تعذر إدراك طاقتها الأسلوبية خارج إدراك القارئ لها. فالتقاطه إياها مقياس التعرف عليها.

(37) المحاولات، ص117.

(38) يعتمد "ريفاتير" في تقديره للنص الأدبي على نظرية التواصل (Théorie de la communication) لذلك يستعمل أحياناً مصطلحاتها. فالكاتب عنده هو مركب النص (Encodeur) والقارئ هو مفكك النص (Décodeur) وعملية الصياغة والكتابة هي عملية التركيب (Encodage).

لهذا السبب كان القارئ أهمّ المقاييس التي نتحقق بواسطتها من احتواء النص على بُنى قادرة على إحداث الأثر الأسلوبي.

المقاييس:

I - من المخبر إلى القارئ - الجمع⁽³⁹⁾:

في وظيفة الباث - المتلقي وهي وظيفة التواصل التي يتحقق من خلالها النص، في هذه الوظيفة يمكن أن يكون سلوك المتلقي إزاء ما يقرأ سلوكاً ذاتياً متغيراً ولكنه لا بد أن يكون في تحوله معلولاً لعلّة ثابتة قارّة. وهذه العلة القارّة هي التي ندعوها بنية أسلوبية وندعوها منبهاً أو ندعوها البنية الشكلية المركبة تركيباً واعياً حتى يمكن للكاتب أن يحقق مأربه من القارئ. وانطلاقاً من اقتناعنا بأن «الهزال أمانة على سوء الحال» و «أن الدخان أمانة على وجود النار» اقتنعنا بأن أحكام المتلقي وردود فعله لا بد أن تكون بفعل موجود موضوعي في النص. وهذا الموجود الموضوعي يمثل الأسلوب وهو في حالة كمون وتأقّب ينتظر أن يتحول أثراً أسلوبياً متحققاً. والانتقال من الحالة الأولى إلى الحالة الثانية ظاهرة مزدوجة فهناك في البدء الوحدة الأسلوبية ثم هناك استشارة انتباه القارئ.

وهذا هو الأمر الذي يحوج الباحث الأسلوبي إلى المخبرين إذ لا تتحقق البنية المفيدة إلّا في إدراك من يتلقاها ويتلقّفها. والمخبرون يمدّون المحلل بمختلف الانفعالات التي يزرعها النص فيهم. والمحلل يرصد ردود فعلهم عن كل جزء من النص ويستند إليها باعتبارها علامات على البُنى المفيدة.

Informateur-architecteur (39)

لئن كانت ترجمة الكلمة الأولى لا تثير مشكلاً والاختلاف بين من ترجمها بـ «المخبر» ومن ترجمها بالمعلم ليس اختلافاً دالاً، فإن الكلمة الثانية صعبة الترجمة لصعوبة المفهوم الموضوعية له وقد ترجمها المسدّي في تقديمه المذكور أعلاه بـ «القارئ الأوفى». وهي ترجمة أنيقة لولا الخوف من الشحنة التقييمية التي قد يستمدّها غير المختص من الترجمة، وهي شحنة غير موجودة بالأصل. فـ «القارئ الجمع» هو مخبر فرد ومجموعة مخبرين، لذلك فضلنا اقتراح هذه الترجمة مع الإقرار بأنها وقتية ليست متمكّنة في الاصطلاحية.

والمحلل الأسلوبي لا يستعمل المخبر كما يستعمله اللغوي ولا يشترط فيه شروطه. فهو، على عكس هذا الأخير، يفضل أن يكون المخبرون مثقفين "يجعلون النص مطية لبيان ما يعلمون" (40). وهذه الجرأة على النص وعدم الإحجام عن تأويله وتصنيف مكوناته إلى ما هو أسلوبي مشحون شحناً وما هو عادي أمور يعتد بها المحلل الأسلوبي وإن كان اللغوي يطرحها طرْحاً لارتباطها بقضايا غير لغوية. ولكن لا بد أن نؤكد ما سبق أن قيل مرات وهو أنه لا يعتد بها في حد ذاتها ولا يعير أدنى اهتمام إلى مضمونها وإنما يتخذها علامات على منبهااتها الواقعة في النص بصفة موضوعية.

والفرق بين ما يسعى "ريفاتير" إلى تبيانها ومذهب بعض الاتجاهات الأخرى في التحليل هو أن تلك الاتجاهات، وقوعاً في دائرة البلاغة القديمة وانصباعاً لقوانينها المانعة، كثيراً ما تحركت من خلط جوهرى بين الانفعالات والأحكام الحاصلة لدى المحلل أو المتلقي والظاهرة الأسلوبية في النص وعلى أساس هذا الخلط بنّت طرائق عقل النص واحتوائه (41) بينما يرى هو ضرورة الفصل بينهما (42) والاعتقاد بأن للحكم سبباً موجوداً في النص يجب أن يحلّ مستقلاً عن "آثاره الثانوية" بمجرد أن تسمح هذه بتحديدده. وعلى هذا النحو يصبح "الأثر الثانوي" (43) "مقياساً

(40) المحاولات، ص 43.

(41) يستعمل "ريفاتير" مصطلح "Rationalisation" في مواطن شتى من كتبه. ويظهر من السياقات المختلفة أنه يعني به إدراج النص في أفق المحلل وعقليته. وهو بشكل من الأشكال معنى القراءة والتأويل والفهم الواقع في رواسم العالم الفكري والأيدولوجي والثقافي الذي يكون فضاء القارئ وأفقه... ولذلك اخترنا الكلمة العربية التي تدل على المعنيين أي الفكر والرباط وأضفنا إليها مفهوم الاحتواء لبيان مضمون العملية. انظر، مثلاً، المحاولات، ص 43 وإنتاج النص، ص 8.

(42) ألح "ريفاتير" في أكثر من موضع إلى أن الفصل المقترح بين الشكل والقيمة أي بين ما يستميه في مصطلحه: "الأسلوبي" و"ما وراء الأسلوب" Méta-stylistique ليس فصلاً نهائياً. وهو مجرد وسيلة يعتمدها المحلل ليعود إلى أحكام القيمة بعد التحقق من أن الخطاب يحتوي بالفعل على بُنى قادرة على إحداث الأثر الأسلوبي وأن الحكم بالاستتباع ليس محض خيال وتوهم وإقحاماً لذات القارئ في النص بصفة غير مبررة.

انظر: المحاولات، ص 119. وفيها نقاش مهم حول هذه المسألة مع "ر. ويليك" (R. Wellek).

(43) Effet secondaire

موضوعياً دالاً على المنبه الأسلوبي ويخلص منه الإدراك أو الالتقاط من دائرة ما يتحكم في ذلك الإدراك ويوجهه تأسيساً لمقولة الاستمرار⁽⁴⁴⁾ التي يعتبرها "ريفاتير" أهم خاصية في النص الأدبي الجيد.

ولا تتوقف إمكانيات الإخبار والإعلام على المخبر العيني الذي يكون ماثلاً بحضرة المحلل ويكون موضوعاً في شروط التجربة عن قصد، وإنما يمكن للمحلل أن يستعين بعدد كبير من المخبرين الذين لهم بالنص، موضوع الدرس، صلة.

فالمحلل ذاته يمكنه أن يكون مخبراً وإن كان من الصعب جداً في حالته فصل ردود الفعل عن المنبهات الأسلوبية. وتزداد الصعوبة بمعاودة القراءة ومعايشة النص. ولئن لم يذكر "ريفاتير" نموذجاً لهذا الموقف فواضح أنه يفكر في دارسين من صنف "سبيتزر" لأنهم يتكفلون بكل مراحل النص دون استعانة: فالمحلل يقوم بتعيين الظواهر الأسلوبية التي تبدو له مهمة ثم يؤول على أساسها النص بسبق الظن بالكل انطلاقاً من ملمح واحد. ورأينا أن هذه الطريقة ذاتية تخلط نظام النص بنظام قارئه.

ويمكن أن نخبرنا عن مواطن الأسلوب في النص ترجمة النص إلى لغة أخرى. فتكون المواطن التي يضطرّ فيها المترجم إلى التصرف في الترجمة وإخراجها بالتقريب دليلاً على وجود وجه أسلوبي في ذلك المواطن. إلا أن استعمال مثل هذا المخبر شديد التعقّد للفروق القائمة بين اللغات، وما يترتب على ذلك من اختلاف في الأساليب وأفانين الصياغة والعبارة بلّة أننا نحتاج في هذه الحالة إلى تحليل النص المترجم تحليلاً أسلوبياً فيصبح الأمر عوداً على بدء.

كما يمكن أن تدلنا على المنبه أو المنبهات المدروسة في النص، لاسيما القديم، مختلف القراءات التي استهدفته جيلاً بعد جيل. ولا تعيننا مختلف تلك الأجيال على تحديد فاعل القراءة الموجود في النص فقط وإنما تسمح لنا بأن نقيس مدى فعالية ذلك المنبه وقدرته على اختراق كل تلك المسافات وتواصل فعله رغم ما قد يكون طراً عليه هو ذاته من تغير وتبدل. وعند هذا الحدّ تثار قضية مهمة لا بدّ من الوقوف عندها وهي قضية الفارق الذي لا يفتأ يكبر بين السّنة اللغوية التي يحيل عليها النص وسّنة مفكّكه وقارئه. ففي حين نجد "النماذج

البنيوية»⁽⁴⁵⁾ الموضوعية لمراقبة عملية التفكيك قارة مثبتة بالكتابة، بتغير سياق القارئ اللغوي وابتعد عن سياق النص وقد يصل الأمر، أحياناً، إلى الاختلاف التام فتصبح سة النص غريبة عن سة القارئ. وإذ ذاك يكون فك الرسالة التي تتضمنها القصيدة مثلاً سبيلاً إلى معرفة ما قد طرأ على نماذج المراقبة ذاتها من تبدل بمفعول تطوّر اللغة وتبدل السنن.

وفي تقدير "ريفاتير" أن هذا الجانب وقع إهماله والسبب في ذلك المناهج المتبعة التي درست وجهي المسألة دراسة منفصلة فلم تهتد إلى الطريقة التي تمكن من الجمع بين الآني والزمني بالتزامن. فعالم اللسان يعتبر النص وثيقة هامة تزخر بالإشارات التي على أساسها يحاول أن يرمم ما تداعى من أوضاع اللغة ويعيد بناء حالة من حالاتها الماضية ويحاول عالم الأسلوب أن يعرف الأثر الذي كان يتركه النص في القراء المعاصرين لكاتبه ومن ثم يتسنى له تقديم القراءات المتأخرة على أساس ما توصل إليه من نتائج. وهذان النوعان من الدراسة تابشيران الآنية مباشرة شبيهة بالحفريات، أما النقاد وغيرهم فإنهم يجهدون أنفسهم لتحديد مختلف ردود الفعل التي أوقعها النص في قرائه، وما تضيفه تلك الردود إليه من قيم زائلة أو ثابتة بحسب أهميته. وهم يربطون كل تلك التحولات بتغير الذائقة وتبدل النظرية الجمالية التي تؤطر الحكم وتصوغ محتواه، أو بأغراض النص ومعانيه وقلما وقع الالتفات إلى أهمية التقاط شكل النص وإدراك الناس له.

ويفترض "ريفاتير" أن زاوية النظر الأسلوبية محمولة على تطويق هذه الثنائية المتزامنة وهي ثنائية الاستمرار والتغير، وعلى التأليف بين البعدين الآني والزمني وهذا أمر ممكن متى تحركنا من ثنائية المركب/المفكك.

فنحن، من جهة، إزاء وضع لغوي قد حافظ على بنيته ونماذجه المجعولة للمراقبة - ذلك هو النص - ومن وجهة ثانية إزاء قراءات قامت بها أجيال تحرك قوى النص وتحقق إمكانياته في حدود ما ترسم النماذج البنيوية الموضوعية فيه وسة القراء المختلفين. وهذا التلاقي لا يسلم من الصراع والاختلاف وهو صراع لا نستغربه ونحن نتحدث عن ثنائية الثابت والمتحول. وهذا التقدير بالتزامن يسمح بشيئين:

- المعرفة الدقيقة بصمود الأثر الأدبي أو الأسلوبي رغم تبدل السنن التي يحيل عليها وتراجعها يوماً بعد يوم.

- كما أننا نتمكن من معرفة الجهد المبذول، لدى كل جيل من القراء على حدة، للتوفيق بين نظامين متباعدين نظام النص ونظام كل قارئ جاء بعد ذلك النص بحكم انتمائه إلى سَنَة لغوية مختلفة عن السَنَة التي يحيل عليها.

والهدف الأسمى الواقع وراء كل ذلك إنما هو محاولة الوقوف على السرّ في محافظة نظام ثابت على مفعوله رغم تبدل المرجع، واتساع الهوة باستمرار بين الكاتب والقارئ، والحال أن الأمر ليس على هذه الوتيرة في تطور الأنظمة اللغوية العادية حيث تبقى سَنَة المركب هي سَنَة المفكك.

"كما أنه يمكننا، من وجهة نظر أسلوبية، اعتبار بقاء الوجوه الأسلوبية في النص دالة فعالة إقراراً تجريبياً ببلاغته"⁽⁴⁶⁾.

ومن أطرف ما ساهم به "ريفاتير" للإقناع بضرورة المقاربة التي لا تفصل بين البعدين الآني والزمني حديثه عن استعمال اللفظ القديم الغريب عن سياق النص ولغته باعتباره ظاهرة أسلوبية⁽⁴⁷⁾. فبروزه في النص ضرب من التأليف فيه بين الآني والتاريخي وتقوم خاصيته الأسلوبية على افتراض سَنَة خاصة يشترك فيها الكاتب والقارئ من مقتضياتها الوعي بأوضاع اللغة الماضية. فبمجرد أن نستعمل، في سياق، كلمة من وضع لغوي سابق عليه ينشأ تضادٌ يوجّه انتباه القارئ ويستحوذ عليه. واللفظ القديم مزدوج الدور، فهو، من جهة ما هو وحدة لغوية، منخرط انخراطاً تاماً في شبكة العلاقات المكونة للحمّة النص، والاكتفاء بالتحليل الآني لنظام النص يغطي انتماء اللفظ إلى وضع لغوي سابق، وهو من جهة ما هو وحدة أسلوبية عنصر نحلله اعتماداً على نظام ثانٍ هو النظام الذي ينتمي إليه والاكتفاء في هذه الحالة بالوجهة التاريخية يحجب كونه عنصراً وظيفياً في النظام الآني⁽⁴⁸⁾.

(46) المحاولات، ص 38-39 وقد ترجمنا بالبلاغة هنا المصطلح الفرنسي Expressivité.

(47) Archaisme.

(48) يعد حديث "ريفاتير" عن اللفظ القديم والقوالب الجاهزة من أبرز الاضافات إلى الدراسة الأدبية، فقد لفت النظر إلى الفرق بين المواقف المعيارية المختلفة منه كقول النقاد إنه شكل مبتذل وأسلوب ضعيف يتكئ على الموروث ولا يدل على طرافة والموقف =

إن جملة الانفعالات التي يثيرها النص في قارئه، ومختلف التحاليل الأسلوبية والترجمات وقراءات الأجيال المختلفة، وكل ما لفت النظر في نص بأي طريقة كان ذلك يكون ما يقترح المؤلف تسميته بـ "القارئ - الجمع". ويشير "ريفاتير" إلى أن المصطلح الذي يقترحه جاء يعوض مصطلحاً آخر سبق أن استعمله للدلالة على نفس الشيء وهو "القارئ - الوسط" ونعته بالوسط إيراًز لمنزلة من منازل القراءة تكون وسطاً بين القراءة السطحية التي لا تحقق إمكانات النص المتأهبة، وقراءة عالمة نافذة ترى في النص ما ليس فيه يهمها أن تقول فيه بما تعلم لا بما يتضمن.

ولكن فهم الناس من "الوسط" أنه وسط إحصائي وأنه قرين العادي أو الرديء، وهي أمور لم يقصدها صاحب المصطلح فتحول عن هذا اللفظ المشكل إلى القارئ - الجمع. وهو مجموع قراءات لا متوسط قراءة، يمكن أن يدل على قارئ بعينه نطلب منه، دون توجيه، أن يسطر ما يلفت انتباهه في النص كما يمكن أن يكون أي وسيلة أخرى تعييننا على اكتشاف منبهات النص وبناء الأسلوبية.

ويؤكد المؤلف على ضرورة ألا نعتد بمضمون ما اعترى جمهرة القراء هؤلاء من انفعال إزاء النص لكي يسلم التصنيف من كل حكم مسبق، وحتى يكون فوق التاريخ وفوق الإيديولوجيات. فتلك السبيل التي بها نلتقط في النص مظاهر تغير الموقف منها عبر الزمن تغيراً كاملاً. وهكذا نتخلص من ذاتية تلك الانفعالات ونطرح حملها الجمالي والفلسفي وما إليها من الفعاليات المتحركة في القراءة باعتبارها تمثل سياقها المعرفي والنفسي.

فقد يتبادر إلى الذهن أن مقياس القارئ - الجمع ضرب من اللف والدوران والعود إلى نقطة البدء إذ ما الفرق بين أن تكون علاقة النص بكاتب أو أن تكون بقارئ نسميه القارئ - الجمع؟

لا شك أن ردود فعل القارئ، وهي ردود نفسية أساساً، لا تختلف عن

= الأسلوبية المحض الذي لا يمكنه أن يهمل هذا النوع من العبارات بسبب تلك الأحكام التي تثيرها في النقاد. وقد اعتبرها بنية أسلوبية معبرة وعقد لها فصلاً مهماً من المحاولات، ص 161-181، حاول أن يكشف فيه عن خصائص تلك البنية وما يميزها عن غيرها من البنى الأسلوبية المستحدثة، كما حاول أن يفهم مختلف العلاقات التي تنشأ بينه وبين النص الحاضر والنص الغائب الذي ينتمي إليه وما يترتب على ذلك من تضاد يلفت الانتباه.

ردود فعل الكاتب من وجوه، لكن الجديد في الأمر هو أن القارئ - الجمع لا يهتم من النص إلا بالمنبهات الموجودة فيه بصفة موضوعية. وبما أنه مجموع قراءات لا متوسط قراءة فإنه يسمح أن نبني المرحلة الثانية وهي مرحلة التأويل على جملة المظاهر الأسلوبية المفيدة في النص لا على ما تصوغه ذاتية القارئ الفرد أو على ما يستسيغه ذوقه وينسجم وفلسفته أو ما يعتقد أنه مقاصد المؤلف من نصه.

إننا بالقارئ - الجمع نجتمع الظواهر المفيدة في مرحلة أولى ولا نبني التأويل، وهو المرحلة الثانية، إلا على الظواهر التي استقطبت انتباه عدد كبير من القراء والنقاد والمحللين.

فليس القارئ - الجمع إلا وسيلة التعرف وأداته بما أن إدراكه النص يضعنا بحضرة الظاهرة التي التقطها، وهو كالسائر أو الجفاف مكانه بين محلل النص والنص ليمتص الأحكام المعيارية، والانفعالات النفسية، ويضع المحلل في مواجهة المنبهات دون أن تصيبه عدوى الذاتية التي تصيب القارئ. وبذلك تكون مهمته الأساسية وضع المحلل في موقع المفكك للنص خارج ضغط الانطباعية والأحكام بالقيمة حتى يستطيع تحديد عناصر الرقابة التي أدرجها الكاتب للتحكم في القراءة وتوجيهها وسد الطريق أمام القراءة السطحية السريعة. كما يستطيع الإلمام بالطرق التي تمكن الأساليب من الاحتفاظ بتأثيرها رغم ما جد في السنن اللغوية مرجع النص من تغير.

ولكن مهما كانت أهمية القارئ - الجمع كمقياس يضمن الموضوعية والفعالية فإنه لا يمكن الاكتفاء به لتحديد الظواهر وتعيينها ولا بد من تدعيمه بمقياس آخر حتى نستدرك على ما يتتاب عمله من نقص.

فتنوع القراء واختلافهم يؤدي إلى تفتيت بنيتهم تفتيتاً يصبح بموجبه تقطيعه إلى وحدات أسلوبية أمراً في غاية التعقد بحيث يصعب تأويلها تأويلاً مرضياً.

وبالإضافة إلى ذلك فإن القارئ - الجمع وهو مجموع مقاربات آتية لا يتسنى له أن يرد الفعل إلا بقدر ما يسمح به جسده بالوضع اللغوي الذي يعيشه. فانفعالاته رهينة الحالة اللغوية الموجودة في عصره ولذلك فهو عرضة لنوعين من الأخطاء:

أخطاء بالإضافة، وتتم إذا صادف أن جلب انتباهه في النص لفظ يبدو له مفيداً لمجرد أنه لا يعرفه أو لانتمائه إلى وضع لغوي آخر يكون فيه اللفظ عادياً⁽⁴⁹⁾.

وأخطاء بالحذف، وتتعلق بما كان، من اللغة، وقت إنشائه ظاهرة أسلوبية وإجراء غير مألوف لكنه أصبح، بمرور الوقت، عنصراً مألوفاً ينتمي إلى الرصيد المشترك فتغيب عن إدراك القارئ أهميته ويفقد تأثيره⁽⁵⁰⁾.

إن إمكانية الوقوع في مثل هذه الأخطاء تحتم الالتجاء إلى مقياس آخر لإتمام عمل القارئ - الجمع ومراقبته.

II - السياق :

مفهوم السياق في أسلوبية "ريفاتير" ركنٌ من الأركان الأساسية ومقياس من أهم المقاييس التي اشتهرت عنه في الدراسات الأدبية وعليه اعتمد الدارسون في تصنيف مساهمته وتحديد منهجها المستفيد من علم اللسان التقابلي. ولهذا لم يتردد مترجم "المحاولات" في وصف منهجه بأنه منهج تقابلي⁽⁵¹⁾ لأنه يقوم كما سنرى على وحدة قاعدية ثنائية يرمز إليها عادة بـ [+ (الموجب) / - (السالب)].

(49) يمارس النظام الذي يقترحه "ريفاتير"، على ذاته رقابة منهجية وفكرية تحاول إقصاء إمكانية الخلل والتناقض. فقد سبق أن ذكرنا اهتمامه باللفظ القديم ورأينا أنه أعاد النظر في إمكانياته الأسلوبية والتعبيرية. وقد يبدو ذلك الكلام مناقضاً لهذا الكلام في الظاهر إلا أنه ذكر في محل آخر أن العناصر المفيدة التي تُعتمد في التأويل هي العناصر التي استقطبت اهتمام عدد كبير من القراء وإذ ذاك يمكن أن يضعف مفعول الألفاظ الغريبة القديمة.

(50) من شواهد الأخطاء بالحذف كلمة «Réussite» الفرنسية فأى قارئ اليوم يتكهن بما كانت تفعل في قارئ القرن السابع عشر؟ لقد كانت في ذلك الوقت بدعة أسلوبية تدل على ما تدل عليه عبارة جارية متداولة إذ ذاك هي «Heureux succès»، وقراء القرن السابع عشر كانوا يعرفون أنها كلمة دخيلة من اللغة الإيطالية لم يمس على دخولها إلى الفرنسية وقت طويل وكان الناس يستعملونها للمزيد من التأثير وقوة التعبير.

ويمكن أن ينشأ عن هذا الشاهد خطأ بالإضافة ذلك أن Succès فقدت مفعولها و Succès لم تعد في حاجة إلى النعت Heureux لترادف Réussite وهذا من شأنه أن يجعل القارئ يظن أن Heureux succès قالب قديم نستعمله مرادفاً لـ Réussite ومن ثم يمكن أن نضيف إليه إذا تعلق الأمر بنص من نصوص القرن السابع عشر قيمة تعبيرية ليست له في الحقيقة. انظر: المحاولات، ص 51-52.

(51) مترجمه هو "دانيال دولا" Daniel Delas انظر: 14.

ومن أبرز المقدمات في تحديده السياق، واستعراض أنواعه، حرصه على التفريق بين معنى السياق في تصوره والمعنى الجاري في اللغة. فالسياق الأسلوبي يختلف عن السياق اللغوي من جهة أنه لا يقوم على الترابط والتتابع، وليس دوره ضبط المعنى وبيانه أو الاضافة إليه.

ولتحديده لا بُد من التذكير بأمور سلفت متعلقة بطرائق تقبل المعنى وإنتاجه. فمن الممكن الوصول إلى معنى الخطاب بأيسر جهد إذا كان ذلك الخطاب عادياً، ولم يكن في نية صاحبه أن يلفت النظر إلى بعض عناصره دون بعض. والجهد والانتباه، فيما يبدو، يتناسبان عكساً والتوقع فكلما كان العنصر اللغوي الوارد في النص شديد التوقع أمكن في التفكيك والقراءة التعويل على حسنا اللغوي⁽⁵²⁾ وألفنا بطرائق التعليق. أما إذا كان كاتب النص يريد لفت النظر إلى بعض المواطن في نصه ويسعى إلى مراقبة القراءة، كما ذكرنا، فعليه، من وجهة نظر "ريفاير"، أن يعتمد في العبارة على غير المؤلف، وأن يضع اطمئنانا اللغوي الحاصل بالتعود في حرج مثير للانتباه بأن يُبرز في السياق عنصراً لم نكن ننتظر أن يبرز، أو أن نسبة توقع بروزه ضعيفة بالمقارنة بنسبة توقع عناصر أخرى.

وعلى أساس ما تقدم يكون السياق "بنية لغوية يقطع نسقها عنصر غير متوقع"⁽⁵³⁾ وعن التضاد الحاصل من تداخل المتوقع وغير المتوقع ينشأ المنبه الأسلوبي.

وليس القطع الحاصل في بنية الكلام، من وجهة المنهج البنيوي، تنافراً وتباعداً وتدافعاً أضداد. والقيمة الأسلوبية المتولدة عنه تتولد عن العلاقة التي تقوم بين العنصرين المتضادين بحيث لا يحصل تأثير إلا باجتماعهما وبهذا الائتلاف في التضاد والاختلاف. فالتضاد الأسلوبي، كأنماط التضاد المفيدة في اللغة، يكون بنية ثنائية تربط بين قطبيها علاقة خلاف وهذا معناه أن التضاد بنية دالة وأن دلالتها ليست في معنى الكلمتين وإنما في الربط بينهما، وإنشاء نظام علاقات بين طرفي التضاد.

(52) Sprachgefühl.

(53) انظر: المحاولات، ص 57-65. وانظر في تفاصيل السياق الأسلوبي الكتاب السابق ص 64-94.

'وليس الشأن في الأسلوب، بناءً على هذا التصور، توالي المجازات والصور وفنون القول المختلفة والإلحاح على بعض أجزاء النص وإنما يولد بنية النص الأسلوبية اشتمال المقطوعة أو الفقرة على عناصر وقع إبرازها والإلحاح عليها تقابلها عناصر لم يقع إبرازها والإلحاح عليها (...). ونعني بهذا الثنائيات التي يكون قطباها (السياق وما يضاده) في علاقة لا تنفصم" (54).

فكل حدث أسلوبى يقوم على عنصرين هما السياق والتضاد القاطع لنسقه العادى.

ويقسم "ريفاتير" السياق إلى نوعين (55):

أ - سياق داخل الوحدة الأسلوبية أو الحدث الأسلوبى، وهو السياق المولد للتضاد أو الخلاف ويسميه السياق الأصغر (56). ولهذا السياق وظيفة بنيوية باعتباره قطباً لثنائية يتقابل عنصرها. وهو لا فعل له خارج ارتباطه بالعنصر المقابل كما أن

(54) المحاولات، ص 65.

(55) هذا التقسيم استدراك على التعريف المقترح للسياق وتوسيع من مجاله، فقد تفتن "ريفاتير" إلى وجود نصوص ومقطوعات مختصرة لا تقدر لشدة اقتضاها على توليد النموذج البنيوي (Pattern) السياق الذي يولد التضاد، كالأمثال والحكم والشعارات الإعلانية ذات القيمة الأدبية، فضيق الوحدة اللغوية، في هذا المجال يمنع من إيراد النموذج وكذلك الشأن في المواطن التي تكون في النص مجمع أساليب [يسميه "ريفاتير" في مصطلحه La convergence] فيمنع توارد الأساليب من تكوين السياق بينها لأن التشبع لا يحصل وهو شرط وجود السياق في هذه الحالة كما سيتبين.

ثم إننا في حالة هذه النصوص القصيرة كثيراً ما نخرج عن مراسم القراءة التي يقتضيها توالي المقطوعة والتي تتبع فيها عملية الفك توالي الجمل في النص.

ففي إمكاننا أن نحيط بالوجه الأسلوبى دفعة واحدة ونحيط بنهاية النص ولما نقرأه أي أن نظرننا يسبق قراءتنا.

إنّ هذه الامكانية في السبق بكل النص، من نظرة محيطية، قبل معرفة أجزائه قد يضعف فعل المفاجأة، ويدل على أن اتجاه القراءة اتجاه متقطع متردد بين التقدم إلى ما لم يأت منه والعودة إلى ما مضى. والعودة إلى ما وقعت قراءته تبدله وتغير من مفعوله فينا بالنقص والتعديل والزيادة. لهذه الأسباب قسم "ريفاتير" السياق إلى سياق داخلي يولد التضاد وسياق خارجي يعدل منه.

(56) Microcontexte .

حيّزه لا يزيد على علاقته بذلك القطب بمعنى أنه لا يشتمل على عناصر زائدة على المقابلة ومن ثم أمكن أن ينحصر في وحدة لغوية واحدة⁽⁵⁷⁾.

(57) ولتقريب هذه الاعتبارات الدقيقة التي أثارت نقاشاً مهماً بينه وبين غيره من الباحثين (المحاولات، ص 73-78) يضرب المؤلف مثلاً قول "كورناني" Corneille المشهور: Cette obscure clarté qui tombe des étoiles (هذا الصفاء المعتم الساقط من النجوم) والوحدة الأسلوبية أو الحدث الأسلوبي في البيت قوله Obscure clarté وهي حدث أسلوبي لأن القارئ يدركها وحدة لا يمكن فصل قطبيها. قطبها الأول "Obscure" هو السياق الأصغر والعنصر غير المتوقع هو "clarté". وعن الرابط بينهما ينشأ الأسلوب، ورد فعل القارئ ناتج عن الشعور بوجود مركب وصفي مبني على تضاد الصفة والموصوف، فالصفاء أو الضياء يضاد الظلمة أو العتمة والتضاد بينهما ليس غير متوقع بكل الأحوال، فالكلمتان من نفس الحقل الدلالي ولا يتعذر الربط بينهما أو مصادفتها في سياق ما معاً بدون أن يُثير ذلك انتباهنا ويصدم عاداتنا اللغوية. كل ما في الأمر أن هناك وجوهاً في التعليق والنظم غير متوقعة. فالجمع بين الكلمتين جمع النعت والمنعوت هو الذي ولّد الشعور بالتضاد ذلك أن هذه البنية تقوم على قاعدة تشهد بها النصوص المحققة والأمثلة الجارية، وهذه القاعدة التي تقوم في أذهاننا مقام السياق الأكبر والمقياس النموذجي يمكن صياغتها على النحو التالي: إذا كان السياق الأصغر نعتاً Obscure في هذا المثال وجب أن يكون المنعوت ملائماً له في المعنى ولذلك فمن غير المتوقع أن يكون الاسم المنعوت غير موافق في المعنى للنعت.

وعندما تتحقق الامكانية الضعيفة، كما في المثال المذكور، تتعطل الوظيفة المرجعية وتلفت الوحدة المكونة من القطبين الانتباه لقطعها نسق النموذج البنيوي في بناء النعت والمنعوت. فالبداية بالنعت "Obscure" يشير إلى القاعدة أو يحركها في أذهاننا فيأتي المنعوت clarté ليخرج عنها ويتجاوزها فنحصل على حالة خروج عن السمت بإقامة علاقة بين طرفين وفرضها كعلاقة دالة في حين أن الاستعمال يرفض أن تدل أو لا يقبل أن تدل. والعدول في هذه الحالة يدرك قياساً على نموذج مضمر وقد يوفر النص ذاته، في حالة السياق الأصغر، النموذج، مثاله هذا النص لـ "فولتير":

(A) La mitre et le san-benito de Candide étaient peints de flammes renversées et de diables qui n'avaient ni queues ni griffes.

(B) mais les diables de Pangloss portaient griffes et queues, et les flammes étaient droites (...).

في هذا النص سخرية واضحة والسخرية موجودة في شكل السرد لا في حقيقة ما يروي. وعليه لا بد أن يفرض علينا الأسلوب المركب في النص تأويلاً يُبرز تلك السخرية. ومولّدات السخرية في النص عديدة منها:

- القلب والتقابل التام بين صورة الشياطين وألسنة اللهب على ثياب "بانغلوس" وبرطلته وصورتها على ثياب "كانديد" وبرطلته.

ب - سياق خارج الوحدة الأسلوبية ويسميه السياق الأكبر⁽⁵⁸⁾ وهو جزء الكلام الواقع مباشرة قبل بروز الحدث الأسلوبي ووظيفته الأساسية تأكيد مفهوم التقابل وتقويته أو إضعافه.

= - إدراج التقابل في التماثل فهناك تماثل وظيفي في الجملة بين هذه المكونات flammes, griffes, queues, diables وهذا التماثل الوظيفي يساعد على إبراز وجوه الاختلاف (griffes VS sans griffes, renversées VS droites) فهذا الانتظام في رسم المشهد ليس متجانساً. ونعلم من الجملة السابقة للنص المثبت هنا أن "كانديد" و"بانغلوس" شُذَّ وثاقهما لأن أحدهما تكلم والآخر استمع إليه لذلك جاء الجزء من جنس العمل فعقاب من تكلم أشد من عقاب من استمع.

والناظر في النص يلاحظ أن الجملة الثانية ونشير إليها بـ (B) غيرت بمفعول رجعي طبيعة الجملة (A) فهذه الأخيرة بمثابة النموذج الذي سعت (B) للنسج على منواله والعمل على تعديله أو تغييره. وأهم خاصية للجملة الأولى هو التشاكل الرابط بينها وبين الجملة الثانية وعن هذه العلاقة تنشأ وظيفتها الأسلوبية وهي توفير الإمكانية في حيز الجملة (B) لبناء التقابل.

وخارج هذا التوازي بين الجملتين لا نجد ما يميز الجملة (B). إن الأوصاف التي احتوتها (الشياطين، وألسنة اللهب) أوصاف عادية وما كانت هذه العناصر لتؤثر لولا تقابلها مع العناصر الموجودة في الجملة الأولى ومن ثم أمكن أن نقول إن (A) هي السياق الأصغر لـ (B). وعدم التوقع في هذه الوحدة الأسلوبية التي تقوم الجملة الأولى فيها (A) مقام السياق وتكون الثانية في علاقتها بالأولى التضاد الذي متى أضيف إلى السياق كون الوحدة الأسلوبية، يأتي من أنه ليس في الجملة الأولى ما يجعل نسبة توقع بروز الجملة الثانية نسبة مرتفعة. وبقراءة الجملة الثانية تطفو في وعي القارئ الجملة لحصول ما يوهم أنها تكررها وتعيدها بل وتطابقها ولذلك فكل ما يلاحظ بعد ذلك بينهما من خلاف يعتبر قطعاً للنموذج وكسراً له وعن ذلك ينشأ التضاد.

لكن ما يمكن أن يعترض به على "ريفاتير" هنا هو صعوبة الفصل بين النموذج المضمّر والنموذج المائل في النص. ففي المثال المذكور تشعر أن الجملة الأولى خارجة عن نموذج مضمّر منغرس في الإنسان يأتيه من المثل المترسبة في قراره عن صورة الشيطان وصورة اللهب، فألسنة اللهب المتنازلة والشياطين المسلووبة الأطافر والذبول صورة غير منتظرة بالقياس إلى النموذج المضمّر. والجملة الثانية تأتي لتظهر المضمّر وترد الخروج إلى النظام أي أن النص أبرز في هذه الحالة سياقه المولّد للتضاد. فيكون لنا هنا نموذج طريف يسبق فيه عنصر التضاد السياق وتكون الحركة من الخروج إلى السياق في حين كانت من السياق إلى التضاد أو الخروج.

وتبعاً لذلك تصبح الجملة (B) السياق والجملة (A) العنصر المضاد. وإذا صحت هذه الفرضية لزم أن نعدّل كثيراً من الأمور في النظرية كلها.

ومن أعوص القضايا التي تتصل بهذا النوع من السياق تحديد مبتدئه ومنتهاه والقضية خلافية لا يتيسر القطع فيها وقد اقترح "ريفاتير" اقتراحاً يؤكد ما ذهبنا إليه فعلق المسألة بإدراك القارئ، فبداية السياق حيث وجد نموذجاً تركيبياً متواصلاً.

والسياق الأكبر نوعان:

- نوع يقع فيه قطع النموذج بعنصر غير متوقع ثم يعود الكلام إلى نظامه وصورته هي:

سياق ← وجه أسلوبى ← سياق⁽⁵⁹⁾.

- نوع ثانٍ مشتق من السابق بمفعول التشيع⁽⁶⁰⁾ الذي يحول الوجه الأسلوبى إلى سياق جديد لوجه أسلوبى تالٍ. فالتشيع يضعف من قدرة الأساليب على بناء التضاد فيردها إلى دور ثانويّ هو أن تكون مكوناً من مكونات وحدة أسلوبية جديدة تقوم فيها مقام السياق وصورته هي:

سياق ← وجه أسلوبى ← تحول الوجه إلى سياق جديد ← وجه أسلوبى.

ومثال ذلك ورود كلمة قديمة مهجورة في سياق تقطع نموذجه النبوي كما رأينا في السياق الأصغر في المثال المأخوذ من "برنارد شو" ولكن عوض أن ترجع سلسلة الكلام إلى سالف نظامها قبل القطع بتواتر بروز الكلمات القديمة وتواترها يرهف من حدها فتتشيع المقطوعة ويصبح ما كان قطعاً لنموذج سياقاً يبنى بدوره نموذجاً يهيئ قطعاً جديداً⁽⁶¹⁾.

(59) مثال ذلك قطع السياق بكلمة دخيلة كما في هذا المثال لـ "برنارد شو" (B.Shaw):

«poor Mr. Pecksniff (...) is represented as a criminal instead of a very typical English paterfamilias keeping a roof over the head of himself and his daughters».

[مسكين السيد بكسنيف (...)] إنهم يقدمونه في صورة مجرم بينما هو نموذج رب العائلة الإنكليزي الذي يسعى إلى توفير قوته وقوت بناته] والعنصر غير المتوقع، حسب "ريفاتير" هو الكلمة الدخيلة Paterfamilias التي عليها يتركز الفعل الأسلوبى المكون منها ومن قوله قبلها Very typical English.

(60) Saturation.

(61) يعلق على نص للمؤرخ "تاسيت" (Tacite) لم يذكره لطوله وموضوعه انتصار الرومان على سكان مقاطعة "برتاني" (Bretagne). وقد جاء نظام الأفعال في النص على هذا النحو:

إن السياق بنوعيه جاء يعوّض، في أسلوبية «ريفاتير» مفهوم القاعدة أو المقياس، ويحاول فض بعض الإشكالات والمضايق التي وقعت فيها التوجهات التي اعتمدته في تحليل ظاهرة الأسلوب. فالسياق الأسلوبي على المقياس فضل: فهو أحد قطبي بنية ثنائية لا تنفصل مكوناتها ولذلك فهو مفيد بكل حال، وعنه يتولد التضاد الفاعل أسلوبياً. ومن نتائج هذا التواشج والاتحاد بروز الوحدة الأسلوبية بمكوّنَيْها (السياق + التضاد) في النص فلا يحتاج القارئ إلى التخمين والتعويل على حسه اللغوي بما أن الكاتب أخرج تلك الوحدة على هيئة لا يمكن أن تغيب عن نظر القارئ.

وأهم من كل ذلك تغير السياق وتبدله في حين أن المقياس مطلق وهذا يعين، من وجهة نظر "ريفاتير"، على حل مُشكلٍ من المشاكل العويصة التي لم يستطع القائلون بأن الأسلوب عدول عن قاعدة حلها وهو معرفة السبب في المفارقة الواضحة بين إطلاق القاعدة ونسبية العدول. فتجد القاعدة مطّردة والعدول دالاً أحياناً وغير دالاً أحياناً بينما كان التلازم يقتضي مطلق الدلالة في العدول اعتباراً لإطلاق القاعدة. وباعتماد السياق مقياساً يمكن تفسير هذا الاختلاف في التأثير المتولد عن العدول ذلك أن شرط التفسير تَغْيَر قطب التقابل والسياق يوفّر هذا الشرط.

ولتوضيح المسألة نعود إلى مثال سبق أن ذكر⁽⁶²⁾ وهو الترتيب القائم في اللغة الفرنسية على تقديم الفعل على الفاعل بينما تقتضي القاعدة أن يتقدّم الفاعل،

= أ - خليط من الأزمنة الماضية والمضارعة...

ب - مجموعة أفعال في الزمن الحاضر المسمى في الفرنسية "حاضر الحكاية".

ج - الزمن الحاضر وهو المسمى "الحاضر التاريخي".

د - الرجوع إلى المجموعة (أ).

ويرى "ريفاتير" أن هذا الترتيب يوافق مجرى الأحداث:

أ - التحام الجيوش والمعمعة. ب - انتصار فجائي ساحق.

ج - آخر انتفاضة المهزوم. د - عمليات التنظيف والتصفية. وإذا أولنا ذلك أسلوبياً تحصلنا على المخطّط الآتي:

أ - سياق. ب - وجه أسلوبية مكون من ثلاثة أفعال. مصادر (Infinitif) وتوالي هذه الأفعال ولّد سياقاً جديداً. ج - وجه أسلوبية. د - الرجوع إلى السياق الأصلي.

(62) انظر هذا البحث ص 99.

وهو الترتيب المشار إليه بالعلامة (VS). فلئن كنا لا نفهم لماذا لا يكون دالاً في كل الأحوال باعتماد مبدأ القاعدة فإنه بإمكاننا بناء على مفهوم السياق أن نفسر الأمر على النحو التالي:

أ - انه ترتيب غير عادي في كل الأحوال متى اقتصرنا على زاوية النظر اللغوية.

ب - يكون الترتيب دالاً أسلوبياً في سياق تكون فيه الجمل السابقة عليه واردة طبق النظام الأصلي (SV). معنى ذلك أنه قطع لنموذج بنيوي بناء النص وعن هذا القطع يتولد التضاد.

ج - يفقد قدرته على التعبير في سياق يغلب عليه الترتيب المعدول أو الخارج (VS)، وبسبب التواتر تتراجع حساسية القارئ اللغوية (Sprachgefühl) وهي الحساسية التي تنبهه عادةً إلى مختلف أصناف الخروج.

ولا بد من ملاحظة أن التواتر يفقده هذه الفعالية حتى في السياقات المبنية على التضاد والتقابل لأن التقابل يتحول في هذه الحالة إلى قاعدة أو نموذج (pattern).

والحاصل من كل ما تقدم أمر في غاية الأهمية يُبرز الفرق بين هذا التوجه الأسلوبي والبلاغة القديمة وهو أنه لا توجد قيمة أسلوبية مطلقة أو مجردة. فأى مجاز في سياق مليء بالمجاز يصبح أمراً عادياً لا نتوقف عنده ولا يلفت انتباهنا.

وإذا كان في السياق تفسير لعدم اطراد دلالة الخروج، ففي التضاد المتولد عنه الملتحم به التحاماً بنيوياً تفسيرٌ لقضيةٍ أخرى من قضايا الأدب تتعلق بمسألة الاتباع والإبداع فيه، أو الفردي الذي يضيفه الكاتب الفرد من أساليب إلى السُّنة الأدبية المشتركة واللغة الأدبية التي تبنيها أجيال من الكتاب والشعراء وتصبح مشاعة تجري على ألسنتهم وتقوم من إنتاجهم مقام القلب والمنوال بل اللحمة والسدى أحياناً، فتقرأ القصيدة والقصائد ولا تدرك ما أضاف الشاعر، وتجذب تقرأ صوت غيره فيه، وتصادف صوراً وأساليب كنت صادفتها في المشترك بين شعراء تلك السُّنة أو ذلك الجيل.

والسبب أن اللغة الأدبية في قصيدة لا تقتضي وجود علاقة تضاد أو خلاف لأنها بنية متوقعة، لا يمكن أن تكتسب عناصرها اللغوية المكونة لها قيمة من مجرد

انتمائها إلى اللغة الأدبية بينما يقوم الأسلوب الفردي على الخلاف، وبناء المقابلات بغير المتوقع، وغير المتوقع لا بد أن يفهم على أنه ما يقطع نموذج البنية المظهرة في النص وبه أو المضمرة عندما يتعلّق الأمر بنصوص قصيرة ليس في مقدورها بناء نموذجها البنيوي⁽⁶³⁾.

ولكن ألا يوجد الأسلوب خارج علاقة الخلاف؟ قد تشدّ بعض مواطن النص "القارئ - الجمع" إليها ولا نتبيّن فيها علاقة تضاد أو خلاف. والمحلل الأسلوبي مدعو في هذه الحالة إلى الانتباه وعدم التسرع حتى لا يخلط بين ما يعتبر خطأ بالإضافة عندما يرى القارئ الأسلوب حيث لا أسلوب وما هو ظاهرة أسلوبية وإن خرج عن النمط الذي حاول المقياس السابق ضبطه وهو (سياق + تضاد).

ذلك أن للكاتب طرقاً مختلفة لمراقبة عملية الفكّ وبسط نفوذه على عملية

(63) يشير "ريفاتير" في هذا الموضع من حديثه عن السياق مسألة دقيقة لا تخلو من طرافة تتعلق بنظام بروز التضاد المبني على غير المتوقع وما ينتج عنه من مفاجأة. فانباء النموذج المتحكم في المفاجأة يتبع نظرياً خطية المقال وتقدم القارئ في قراءة النص في اتجاه لا رجعة فيه. لكن لا بد من تدقيق هذه المسألة ذلك أن عملية الفكّ والقراءة عملية مترددة تتقدم وتتأخر وهو ما أوجد له الدارسون مصطلحاً خاصاً هو "الارتداد" أو "الرجعة" (Rétroaction) ودوره التعديل، ومراجعة أهمية السابق على ضوء اللاحق. فكثيراً ما لا ننتبه إلى كلمة سبقت في النص ولكن تكرارها وعودتها مرات يلفت النظر إليها لعلاقة المطابقة بينها وبين نموذجها الذي برز أول مرة وحتى إن كان بروزها الأول مشحوناً أسلوبياً لأسباب أخرى غير الخلاف والتضاد فإن بروز التضاد يجعل منها مجمع أساليب. ونتيجة لكل ما تقدم ارتبط وضوح التضاد والخلاف بكيفية رسم النموذج البنيوي (pattern)، فكلما كان أوضح كانت المقابلة أشد. وكان فعل العنصر غير المتوقع أوقع في النفس. وغير المتوقع، وهو سبب المفاجأة، لا يتأثر بحصولها أو بعدم حصولها. فمن النصوص ما نلتقط ظاهراته الأسلوبية دفعة واحدة قبل الوقوع عليها تفصيلاً بفضل قراءة خارجية شاملة تحيط بأطراف النص. فالنصوص القصيرة كالأمثال والحكم لكونها لا تبني النموذج أو لا تسمح بالتوسع في بنائه فإننا عند التقاطها نلتقط القطبين معاً دفعة واحدة فتخف جذّة المفاجأة ولكن لا يخف الشعور بالتضاد وبالغربة فنكون مجبرين في هذه الحالة أيضاً على أن نبذل قصارى الجهد في فكّ الرسالة.

كذلك قد تأتي إعادة القراءة على المفاجأة ولكنها لا تغير من بنية السياق. فنحن عند إعادة القراءة مضطرون إلى القراءة دائماً في نفس الاتجاه، وتستطيع الذاكرة أن تسبق نسق القراءة فيضعف مفعول المفاجأة لكننا لا بد أن نمرّ ثانية، بالمحطات والأشكال التي اقتضت منا بنيتها معاودة قراءتها مما يثبتها في عقولنا ونستعيز عن فعل المفاجأة بهذا التثبيت.

التأويل منها فتح فجوات في النص تصبّ فيها أساليب مختلفة وقد أطلق "ريفاتير" على هذه الظاهرة مصطلح التلاقي أو التجمع⁽⁶⁴⁾. وهو ضرب من تكثيف الأساليب حتى يغدو الوجه وجوهاً لا مناص من ملاحظتها والانتباه إليها. وتجميع الأساليب وتكثيفها هو المظهر الأسلوبي الوحيد الذي يمكن الجزم بأن الكاتب ركّبه في النص عن وعي. وحتى إن كان أتى صاحبه في البدء عفواً فلا بد أن يراه عندما يعاود القراءة وفي إبقائه بعد القراءة دليل إضافي على الوعي به وإخراجه عن قصد.

والمقصود أصلاً بالتلاقي تراكز وجوه أسلوبية مستقلة بحيث يكون لكل واحد مفعول في ذاته يُضيفه إلى مفعول بقية الوجوه عند الالتقاء⁽⁶⁵⁾.

وتلاقي هذه الأساليب مقياسٌ يمكن بالإضافة إلى دلالة على وجود الظاهرة الأسلوبية من تدارك ما قد يصيب "القارئ - الجمع" من سهو عن مظاهر غطاها بعد المسافة بين سنته وسنة كاتب النص فيرتكب خطأً بالنقص. وتحليل السياق يمكنه التعرف، بفضل تلك العناصر المجتمعة، على وجه أسلوبه لم يعد في إمكانه الشعور به وعلى هذا النحو تكون وظيفته إكساب النص قدرة على الصمود في وجه الزمن. فإن تعذر على الأجيال المتأخرة من القراء التقاط بعد المظاهر الأسلوبية فيه لأن قدرتها على بناء التضاد تراجعت لتبذل المرجع كأن تصبح استعارة ما جارية معهودة مستنفدة بينما كانت وقت كتابة النص بديعة عزيزة فعالة أو كأن يصبح اللفظ المولّد المبتدع لفظاً من المعجم لا فضل له على غيره، فإنه من الممكن لتلك الأجيال أن تتكهّن بالمندثر المضمحلّ إذ من الصعب أن تعفو كل تلك الوجوه ومن الصعب أن تعفو ولا تترك في محالها آثار وجودها.

(64) Convergence.

(65) مثاله أن تتجمع في المقطوعة الواحدة المظاهر الآتية:

- ترتيب عناصر الجملة.

- الإيقاع المترتب عن التكرار وما يوحي به من دلالات.

- استعمال بعض الكلمات غير المنتظرة أو توليدها.

- ورود الاستعارات وأنواع المجازات...

انظر: المحاولات، ص 60-61.

فاضمحلال الظاهرة ليس مستحيلاً ولكنه في حالة الالتقاء لا يمكن أن يتم دون أن يولّد في النص أمارات تدلّ على اهتمام كاتب النص بذلك الموضوع، وتفننه في إخراجه على نحو قادر على المراقبة والتوجيه⁽⁶⁶⁾.

فمقياس التجمع أو التلاقي يعوّض غياب التضاد أو الخلاف ويأتي ليدعم المقياسين السابقين وهما "القارىء - الجمع" والسياق.

(66) من الكلمات ما فقد معناه أو الوظيفة المعلقة به زمن صياغة النص لكن التحليل الدقيق يمكنه أن يفوز بمخلفاتها فيه.

انظر تحليل "ريفاتير" لنص من نصوص "سانت بيف" Sainte-Beuve المتشدّدة على شعر "بودلير" Baudelaire والتي تركز مفعولها على كلمة "كشك" (Kiosque) وكيف أنها بقيت دالة على مقصد صاحبها رغم ذهاب معناها عندما كانت تقتزن بكل ما هو عجيب في المعمار المشرقي وكل ما يرتبط بمعنى المتعة واللذة والغيبة. فرغم أننا لا نفهم منها اليوم إلا أكشاك الموسيقى المتجولة في الشوارع أو أكشاك بيع الجرائد فإن السياق الحافّ بها في النص مليء بالكلمات التي تدلّ على الغريب المزوق، والفريد العجيب فيبقى غرض الكاتب رغم انطفاء البؤرة المشعة. إنتاج النص، ص 103-104.

مُلحق

المقامة المَضرِيّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: كُنْتُ بِالْبَصْرَةِ⁽¹⁾ وَمَعِيَ أَبُو الْفَتْحِ الْإِسْكََنْدَرِيُّ رَجُلُ الْفَصَاحَةِ يَدْعُوهَا فَتُجِيبُهُ. وَالْبَلَاغَةَ يَأْمُرُهَا فَتُطِيعُهُ⁽²⁾. وَحَضَرْنَا مَعَهُ دَعْوَةَ بَعْضِ الثُّجَّارِ فَقَدُمْتُ إِلَيْنَا مَضِيرَةً⁽³⁾ تُثْنِي عَلَى الْحَضَارَةِ وَتَتَرَجَّرُ فِي الْعَضَارَةِ.

(1) البصرة مدينة معروفة على الشطّ الغربي من النهر الحادث من التقاء الفرات ودجلة تبعد عن مصبه في خليج العجم بسبعين ميلاً.

(2) يقال فلان رجل الحرب مثلاً إذا كان فريداً في القيام بأعبائها لا يباريه فيها أحد. ورجل الفصاحة صاحبها الفرد ليس في الرجال من تؤهله آلاته لأن يكون من رجالها اللائقين بنسبتهم إليها ونسبتها إليهم. ثم تمثل الفصاحة كأنها من حشم أبي الفتح وحفدته فهو إذا دعاها ليستخدمها فيما يريد من أغراضه تجيبه والبلاغة كذلك يأمرها بإصابة الغرض من قلوب سامعيه وبلوغ مراده من نفوسهم فتطيعه. وقد ترى في الكلام تمثيلاً لحال أبي الفتح في تسلطه على الأساليب الفصيحة يورد بها مقاصده في المقامات المتعددة يأتي لكل مقام بما يناسبه كأنه حاكم يتحكّم فيها بما يريده لا يتكلّف ولا يتعسف.

(3) المضيرة لحم يطبخ باللبن المضير أي الحامض وربما خلط المضير بالحليب وهو الأجود ثم يضيفون إليه من الأبرار ما يوفر اللذة في طعمه وله مريقة يحمدون أكلها. وربما كان هذا اللون من الطعام لا يبعد عن لبنية بلاد الشام. وإنما كانت تلك المضيرة تثني على الحضارة التي هي ضد البداوة لأنها بجودة طبخها تشير إلى أن أهل الحضار أحق في صنعتها من سكان البدو. والترجرج التحرك بشدة توصف به الأشياء الرقيقة كالفالودج ونحوه وهو من آيات كثرتها. والعضارة القصعة الكبيرة. وإيدانها بالسلامة أي إشعارها بسلامة من يأكل منها لأنها لطيبها مستساغة سهلة الهضم لا يخشى أكلها من ضرر البطنة وإن بالغ في الاتهام. ومعاوية ادعى الخلافة بعد بيعة علي بن أبي طالب رضي الله عنه فلم يكن من يشهد له بها في حياة علي إلا طلاب اللذائذ وبغاة الشهوات. فلو كانت هذه المضيرة من طعام معاوية لحملت أكلها على الشهادة له بالخلافة وإن كان صاحب البيعة =

وَتُؤَدُّنُ بِالسَّلَامَةِ. وَتَشْهَدُ لِمُعَاوِيَةَ رَحِمَهُ اللَّهُ بِالإِمَامَةِ فِي قَضَعَةِ يَزِلْ عَنْهَا الطَّرْفُ. وَيَمُوجُ فِيهَا الطَّرْفُ⁽⁴⁾. فَلَمَّا أَخَذَتْ مِنَ الْخَوَانِ مَكَانَهَا⁽⁵⁾. وَمِنَ الْقُلُوبِ أَوْطَانَهَا، قَامَ أَبُو الْفَتْحِ الإسْكَندَرِيُّ يَلْعَنُهَا وَصَاحِبَهَا. وَيَمْقُتُهَا وَآكِلَهَا. وَيَثْلُبُهَا وَطَابِخَهَا⁽⁶⁾. وَظَنَّتَاهُ يَمْرُحُ فَإِذَا الْأَمْرُ بِالضَّدِّ. وَإِذَا الْمِرَاحُ عَيْنُ الْجِدِّ. وَتَنْحَى عَنِ الْخَوَانِ. وَتَرَكَ مُسَاعَدَةَ الْإِخْوَانِ. وَرَفَعْنَاهَا فَأَرْتَفَعَتْ مَعَهَا الْقُلُوبُ. وَسَافَرَتْ خَلْفَهَا الْعُيُونُ وَتَحَلَّبَتْ لَهَا الْأَفْوَاهُ⁽⁷⁾. وَتَلَمَّظَتْ لَهَا الشِّفَاهُ، وَاتَّقَدَّتْ لَهَا الْأَكْبَادُ. وَمَضَى فِي إِثْرِهَا

= الشرعية حياً، وإسناد الشهادة إليها لأنها سببها الحامل عليها. والإمامة والخلافة في معنى واحد.

(4) أراد من الطرف البصر وأصله من العين أو ما تحرك من أشفارها. وفي كلامهم تخيل البصر كأنه شيء يمتد من العين إلى المبصر. فإذا كان المرتي متألماً لم يثبت عليه البصر بل ينقبض عنه ثم يمتد إليه. فهو يصف القصعة بأنها لامعة الجوهر كأنها مضئبة يزل أي يزلق البصر عنها لشدة نقاوتها وظهور ويبصها فلا يثبت عليها. ويروى: يكل. والظرف حسن الهيئة وبراعة اللسان فيما تسر الأنفس باستماعه ذلك أصله وأطلقه هنا وأراد مطلق الحسن والبهاء. وصوره متموجاً للإشعار بتوقره فيها كأنه ماء في جوهرها يموج ويضطرب. وفي نسخة ويمرح بدل يموج والظرف بالطاء المهملة بدل الظاء المشالة وهو أحد الأطراف بدل الظرف يمثل بالفقرة سعة القصعة أي أن اليد تمرح فيها ذهاباً وإياباً.

(5) تقدم ذكر الخوان وتفسيره مراراً وهو ما يوضع عليه الطعام. وأخذ مكانها من الخوان كناية عن وضعها عليه. ولشدة ما اشتتها الأنفس للتناول منها تمثلت في القلوب بشخصها حتى عد كل قلب وطناً لها لا تفارقه والضميران للمضيرة.

(6) أراد من المقت الكلام الدال عليه وإلا فهو فعل نفسي وهو أشد البغض. والثلب الشتم والسب. وصاحبها وآكلها وطابخها معطوفات على الضمائر المتصلة كل على سابقه وهو معروف في الفصحح وإن كان قليلاً.

(7) تحلبت أي سال ريقها لأجل المضيرة. والفم يتحلب عند رؤية شيء من المطعم تميل النفس إلى تناوله بل عند تذكره كذلك. ويروى: اجتلبت وتحلبت وكلاهما غير صحيح. والتلمظ إخراج اللسان بعد الأكل والشرب ليُمسح به الشفتان ولا بد للشفتين من حركة عند ذلك فينسب إليهما الفعل أيضاً فلما تحلبت الأفواه شوقاً إلى المضيرة وتمكن خيالها في نفس القوم خيل لهم أنهم أكلوا منها فتلمظوا أو أن التلمظ لمسح الريق المتحلب على الشفة أو أراد من التلمظ حركة الشفاء بالكلام الخفي في شأنها وعبر عنه بالتلمظ لشدة خفائه كأنه بلا صوت فهو شبيه بحركة التلمظ. وانقاد الأكباد إشعالها بحرارة الأسف عليها. ويروى: انقادت بدل اتقدت وما هي من الخطأ ببعيد ومضي الفؤاد في أثرها تمثيل لتعلق نفوسهم بها حتى كأن أفئدتهم أي قلوبهم سائرة خلفها تتبعها إلى حيث حملت.

الْفُؤَادُ، وَلَكِنَّا سَاعَدْنَاهُ عَلَى هَجَرِهَا⁽⁸⁾. وَسَأَلْنَاهُ عَنْ أَمْرِهَا. فَقَالَ: قِصَّتِي مَعَهَا أَطْوَلُ مِنْ مُصِيبَتِي فِيهَا⁽⁹⁾. وَلَوْ حَدَّثْتُكُمْ بِهَا لَمْ أَمِنْ الْمَمَتِ⁽¹⁰⁾. وَإِضَاعَةُ الْوَقْتِ. قُلْنَا: هَاتِ. قَالَ: دَعَانِي بَعْضُ الشُّجَارِ إِلَى مَضِيرَةٍ وَأَنَا بَبْغَدَادَ وَلَزِمَنِي مُلَازِمَةٌ الْغَرِيمِ⁽¹¹⁾. وَالْكَلْبُ لِأَصْحَابِ الرَّقِيمِ. إِلَى أَنْ أَجَبْتُهُ إِلَيْهَا وَقُمْنَا فَجَعَلَ طَوْلُ الطَّرِيقِ يُشْنِي عَلَى زَوْجَتِهِ. وَيُقَدِّمُهَا بِمُهْجَتِهِ⁽¹²⁾. وَيَصِفُ حَذْفَهَا فِي صَنَعَتِهَا. وَتَأْتِقُهَا فِي طَبْعِهَا⁽¹³⁾. وَيَقُولُ: يَا مَوْلَايَ لَوْ رَأَيْتَهَا. وَالْخِرْقَةُ فِي وَسْطِهَا⁽¹⁴⁾. وَهِيَ تَدُورُ فِي الدُّورِ⁽¹⁵⁾. مِنَ الثَّنُورِ إِلَى الْقُدُورِ. وَمِنْ الْقُدُورِ إِلَى الثَّنُورِ. تَنْفُثُ بِفِيهَا النَّارَ. وَتَدُقُّ

- (8) ضمير هجرها لأبي الفتح أي مع ما يجدون في أنفسهم من الألم لحرامتهم منها ساعدوا أبا الفتح على هجرها والابتعاد عنها وسألوه عن أمرها عنده وما الذي حمله على هذه النفرة واستبأعها بالنفرة.
- (9) أبو الفتح ليس بأقل تحرقاً على الحرمان من المضيرة فمصيبته فيها عظيمة لكن السبب في النفرة منها أعظم وقصته في حكاية هذا السبب أطول.
- (10) تقدم أن الممت أشد البغض. ولو حدث بالقصة على طولها لخشي أن يمقته السامعون وأن يضع الوقت في حكايتها.
- (11) الغريم رب الدين وملازمته لمدينه يضرب بها المثل. فكأن هذا التاجر له دين في ذمة أبي الفتح يتقاضاه ويلزمه إلى أن يقضيه إياه وأصحاب الرقيم أهل الكهف وقصتهم في القرآن معروفة وكلبهم معهم لا يفارقهم وفي الفقرة السابقة بين ثقل التاجر في دعوته وفي الثانية أشار إلى خسته.
- (12) فداء قال له جعلت فداك. والمهجة دم القلب أي يقول في بيان منزلتها عنده وأنها أحب إليه من الحياة فلنكن مهجته فداء لها من الموت.
- (13) التائق في العمل الإتيان به على أحسن وجوهه.
- (14) المراد من الخرقه ما يضعه الطباخ في وسطه مرسلاً إلى ساقيه شبه المتزر ليقى ثيابه من الوضر.
- (15) تدور تتحرك والدور جمع دار أي تتحرك في كل دار تكون فيها. وتقول: فلان رفيع المقام في البلدان أي في أي بلد يكون فيها يرتفع مقامه. وفلان جلس أبيات أي كل بيت يكون فيه يلزمه لا يخرج منه. فهي تدور في دارها من الثنور وهو ما يخبز فيه أنواع الخبز إلى القدور جمع قدر وهو الإناء يطبخ فيه. فهذه الزوجة تصنع الأشياء الكثيرة في الوقت الواحد لا يشغلها تفقد القدور المتعددة لألوان الطعام المختلفة عن تفقد الثنور وما يخبز فيه من فطير ونحوه فهي تتردد بين القدور والثنور بخفة معجبة وهي مع ذلك لا تحتاج إلى منفاخ تستعين به على نفخ النار بل هي تنفخها بفيها. وكان الصواب "تنفخ" موضع "تنفث" لأن النفث نفخ يصحبه شيء من الريق أو أنه أراد أن القليل من نفسها يشعل النار والنفث نفخ خفيف وجرده عن معنى استصحاب الريق. ولا تحتاج أيضاً إلى خادم يدق لها الأبرار. والأبازير والأبزار ما يوضع في الطعام لتطيبه كالفلفل والقرنفل ونحوهما.

بِئَدْيِهَا الْأَبْزَارَ. وَلَوْ رَأَيْتِ الدُّخَانَ وَقَدْ غَبَرَ فِي ذَلِكَ الْوَجْهِ الْجَمِيلِ. وَأَثَرَ فِي ذَلِكَ الْخَدِّ الصَّقِيلِ⁽¹⁶⁾. لَرَأَيْتِ مَنْظَرًا تُحَارُ فِيهِ الْعُيُونُ. وَأَنَا أَعْشَقُهَا لِأَنَّهَا تَعْشَقُنِي. وَمِنْ سَعَادَةِ الْمَرْءِ أَنْ يُزَرَقَ الْمُسَاعَدَةُ مِنْ حَلِيلَتِهِ. وَأَنْ يُسَعَّدَ بِطَعْنَتِهِ⁽¹⁷⁾. وَلَا سِيَّماً إِذَا كَانَتْ مِنْ طَيْبَتِهِ. وَهِيَ أَبْنَتُهُ عَمِّي لِحَا⁽¹⁸⁾. طَيْبَتُهَا طَيْبَتِي. وَمَدِينَتُهَا مَدِينَتِي. وَعُمُومَتُهَا عُمُومَتِي. وَأَرْوَمَتُهَا أَرْوَمَتِي⁽¹⁹⁾. لَكِنَّهَا أَوْسَعُ مِنِّي خُلُقًا. وَأَحْسَنُ خُلُقًا⁽²⁰⁾. وَصَدَعَنِي بِصِفَاتِ زَوْجَتِهِ. حَتَّى أَتَنَهَّنَا إِلَى مَحَلَّتِهِ. ثُمَّ قَالَ: يَا مَوْلَايَ تَرَى هَذِهِ الْمَحَلَّةَ. هِيَ أَشْرَفُ مَحَالٍّ بَعْدَازٍ يَتَنَافَسُ الْأَخْيَارُ فِي نُزُولِهَا. وَيَتَغَايَرُ الْكِبَارُ فِي حُلُولِهَا⁽²¹⁾. ثُمَّ لَا يَسْكُنُهَا غَيْرُ التَّجَارِ. وَإِنَّمَا الْمَرْءُ بِالْجَارِ. وَدَارِي فِي السُّطَّةِ مِنْ فَلَادَتِهَا⁽²²⁾. وَالثَّقَلَةُ مِنْ دَائِرَتِهَا. كَمْ تُقَدَّرُ يَا مَوْلَايَ أَنْفَقَ عَلَى كُلِّ دَارٍ مِنْهَا⁽²³⁾. قُلُّهُ تَخْمِينًا. إِنْ لَمْ تَعْرِفْهُ يَقِينًا. قُلْتُ: الْكَثِيرُ. فَقَالَ: يَا سُبْحَانَ اللَّهِ مَا

(16) الصقيل المجلو كالسيف الذي جلي حتى ظهر بريقه ولمعانه. ويروى: الأسيل بدل الصقيل. وأسل الخد يأسل أسالة لان وطال فهو أسيل.

(17) الظعينة المرأة ما دامت في هودجها أراد منها الزوجة، والحليلة التي يحل له استيلاؤها. ويسعد مبني للمجهول من أسعده إذا أعانه. وهذه الفقرة في معنى التي قبلها أي من أركان سعادة الرجل أن تكون زوجته معينة له على تدبير بيته والعمل له فيما يحتاج إليه فيه. ومن أهم الأعمال في البيت توفير اللذة في مأكله ومشربه والخفة في الخدمة وكفاية مؤونة الخدم.

(18) لحا مصدر لحت القرابة بيننا لحا إذا التصقت والتحمت ثم قيل هو ابن عمي لحا أي ملتصقاً أي ابن عم أقرب أخ للأب.

(19) الأرومة الأصل. أصولها هي أصوله. والفقرات كلها تأكيد لمعنى لحا.

(20) أراد أن يبين ما امتازت به عليه وإن اتحد أصلهما فاستدرك على ما أوهمته وحدة الأصول والمنابت من أنها مثله في خلقه وخلقه فقال: غير أنها تمتاز عنه بسعة الخلق بضميتين أي الحلم والزناة لا يضيق صدرها لكثرة ما نيط بها من مصالحه ومصلحتها وبحسن الخلق بفتح فسكون بمعنى جمال الخلقة.

(21) يتغايرون أي يغار كل واحد منهم عليها أن يسكنها غيره كما يغار الرجل أن يمس أجنبي ذوات رحمه بما لا يحل له كأنها من الشرف عندهم بحيث لا يستحق الحلول فيها إلا من أهله لذلك شرفه ويأنف كل منهم أن يساكنهم بها إلا من يحسبه من ذوي رتبته أو أن المغايرة هي المعارضة مطلقاً أي أنهم يتدافعون ويتزاحمون على حلولها ويروى: الأحرار بدل الكبار. ونسختنا أمس بالمعنى.

(22) جعل بيوت المحلة كجواهر القلادة وبيته في مكان الوسط من تلك القلادة. وواسطة القلادة هي أعظم جواهر فيها.

(23) تقدر من قدر تقديرأ بمعنى جعل قدرأ، أي بأي مبلغ تحدد وتحسب مقدار ما أنفق في كل دار من دور تلك المحلة.

أَكْبَرَ هَذَا الْعَلَطَ. تَقُولُ الْكَثِيرَ فَقَطْ. وَتَتَفَسَّ الصُّعْدَاءُ⁽²⁴⁾. وَقَالَ سُبْحَانَ مَنْ يَعْلَمُ الْأَشْيَاءَ. وَأَنْتَهَيْنَا إِلَى بَابِ دَارِهِ. فَقَالَ: هَذِهِ دَارِي كَمْ تُقَدِّرُ يَا مَوْلَايَ أَنْفَقْتُ عَلَى هَذِهِ الطَّاقَةِ⁽²⁵⁾. أَنْفَقْتُ وَاللَّهِ عَلَيْهَا فَوْقَ الطَّاقَةِ. وَوَرَاءَ الْفَاقَةِ. كَيْفَ تَرَى صَنْعَتَهَا وَشَكْلَهَا. أَرَأَيْتَ بِاللَّهِ مِثْلَهَا. انْظُرْ إِلَى دَقَائِقِ الصَّنْعَةِ فِيهَا وَتَأَمَّلْ حُسْنَ تَعْرِيجِهَا⁽²⁶⁾ فَكَأَنَّمَا حُطَّ بِالْبِرْكَارِ. وَانْظُرْ إِلَى حِذْقِ الثَّجَارِ فِي صَنْعَةِ هَذَا الْبَابِ. اتَّخَذَهُ مِنْ كَمْ⁽²⁷⁾ قُلْ: وَمِنْ أَيْنَ أَعْلَمُ. هُوَ سَاجٌ مِنْ قِطْعَةٍ وَاحِدَةٍ لَا مَارُوضٌ وَلَا عَفْنٌ⁽²⁸⁾. إِذَا حُرِّكَ أُنْ. وَإِذَا نُقِرَ طُنْ⁽²⁹⁾. مَنْ اتَّخَذَهُ يَا سَيِّدِي اتَّخَذَهُ أَبُو إِسْحَاقَ بْنُ مُحَمَّدٍ الْبَصْرِيُّ وَهُوَ وَاللَّهِ رَجُلٌ نَظِيفُ الْأَثْوَابِ⁽³⁰⁾. بَصِيرٌ بِصَنْعَةِ الْأَبْوَابِ. خَفِيفُ الْيَدِ فِي الْعَمَلِ لَلَّهِ ذُرُّ ذَلِكَ الرَّجُلِ. بِحَيَاتِي لَا اسْتَعْنْتُ إِلَّا بِهِ عَلَى مِثْلِهِ. وَهَذِهِ الْحَلَقَةُ

(24) الصعداء على وزن العلماء إطلاق النفس مندفعاً من الصدر من بين ضواغط الحزن والأسف وهو ما يعرف عند الجمهور من الناس عندنا بالتهند وربما أبدلوا دال التهند بالتاء فقالوا: فلان يتهنت. فلفظ "كثير" عربياً من ثوب المبالغة في معناه أثار عند التاجر أسفاً من عدم معرفة الناس بما يصرف أهل المحلة في دورهم فتفلس له الصعداء.

(25) أراد من الطاقة ما يفهم من معناها إلى اليوم وهو ما يعبر عنه بالشباك. والطاقة الثانية الوسع والاستطاعة، أي أنه أنفق عليها ما يفوق استطاعته ويسوق إليه فاقتة فهو يأتي من ورائها يحثها إليه.

(26) التعرّيج هو الميل والانحناء على نسب محفوظة يشكل به البنيان للزينة فيما تكون زينته به. والبركار هو البيكار آلة لتحديد الدوائر وقيسها تحفظ بها الدائرة أو القوس من تفاوت الانحناء في أجزائها.

(27) أي من كم لوح أو قطعة صنع هذا الباب يريد أن يمتحن عقله بكشف غرابة الصنعة ثم أراد أن يظهر أنها دقيقة لا يمكن للمخاطب أن يعرفها فأمره أن يعترف بجهله ويسأل من أين يكون له علم استفهاماً إنكارياً يقصد به السلب أي لا علم لي. ثم أخذ في بيان ما استفهم عنه أولاً فقال إنه من قطعة واحدة من ساج. والساج هو شجر يعظم جداً. قالوا لا ينبت إلا في أرض الهند. ويروى في البيان أنه خليط من ساج وعاج وقد ازدوجا أي ازدواج. اتخذه والله في كم قل ومن أين أعلم هو ساج قطعة لا مَارُوضٌ إلخ. وقوله: "في كم" بمعنى من كم.

(28) المَارُوض من الخشب الذي أكلته الأرضة. والعفن الذي فسد من رطوبة أصابته فيضعف تماسك أجزائه فهو يتفتت إذا مس.

(29) إذا حرك لفتح أو إغلاق. أُنْ أي كان له أنين أي صوت مستطيل في دقة كأنه أنين المريض. وإذا نقر أي قرع للاستفتاح طن أي صوت. وسمع له طنين وهذه دلائل متانته وسلامته من الأرضة والعفن.

(30) ويروى: الأسباب بدل الأثواب.

تَرَاهَا⁽³¹⁾ أَشْتَرَيْتُهَا فِي سُوقِ الطَّوَائِفِ مِنْ عِمْرَانَ الطَّرَائِفِي بِثَلَاثَةِ دَنَانِيرٍ مُعَرَّيَةٍ وَكَمْ فِيهَا يَا سَيِّدِي مِنَ الشَّيْءِ⁽³²⁾ فِيهَا سِتَّةُ أَزْطَالٍ وَهِيَ تَدُورُ بِلَوْلَبٍ فِي الْبَابِ⁽³³⁾ بِاللَّهِ دَوْرَهَا. ثُمَّ أَتْفَرَّهَا وَأَبْصُرَهَا وَبِحَيَاتِي عَلَيْكَ لَا أَشْتَرَيْتَ الْحَلْقَ إِلَّا مِنْهُ⁽³⁴⁾ فَلَيْسَ يَبِيعُ إِلَّا الْأَعْلَاقَ⁽³⁵⁾. ثُمَّ قَرَعَ الْبَابَ وَدَخَلْنَا الدَّهْلِيَزَ وَقَالَ: عَمْرِكَ اللَّهُ يَا دَارُ. وَلَا خَرَبَكَ يَا جَدَارُ. فَمَا أُمْتَنَ حَيْطَانُكَ. وَأَوْثَقَ بُنْيَانُكَ. وَأَقْوَى أَسَاسُكَ. تَأْمَلُ بِاللَّهِ مَعَارِجَهَا⁽³⁶⁾ وَتَبَيَّنَ دَوَاخِلُهَا وَخَوَارِجُهَا. وَسَلْنِي: كَيْفَ حَصَلَتْهَا. وَكَمْ مِنْ حِيلَةٍ أَخْتَلَتْهَا. حَتَّى عَقَدْتَهَا⁽³⁷⁾. كَانَ لِي جَارٌ يُكْنَى أَبَا سُلَيْمَانَ يَسْكُنُ هَذِهِ الْمَحَلَّةَ وَلَهُ مِنَ الْمَالِ مَا لَا يَسْعُهُ الْخَزْنُ. وَمِنْ الصَّامِتِ مَا لَا يَخْصِرُهُ الْوَزْنُ⁽³⁸⁾. مَاتَ رَجَمُهُ اللَّهُ وَخَلَّفَ خَلْفًا⁽³⁹⁾ أَثْلَفَهُ بَيْنَ الْخَمْرِ وَالزَّمْرِ. وَمَرْقَهُ بَيْنَ التَّرْدِ وَالْقَمْرِ. وَأَشْفَقْتُ أَنْ

- (31) أراد الحلقة التي يطرق بها الباب عند الاستفتاح، ويجذب منها عند الإقفال. وسوق الطرائف كان في بغداد لبيع النفائس. والدنانير المعزية نسبة إلى المعز. وهذا كما يقال الآن في الديار الشامية لكل نقد مصريات نسبة إلى مصر. وكان المعز لدين الله حمل إلى مصر أموالاً جمة عند استيلائه عليها وعلى الشام وفرق منها في البلاد وكانت الأيام أيام قحط فشاع تداولها ونسبت الدنانير إليه فثبتت لها النسبة وإن تغيرت السكة ويروى: مغربية وهي دنانير المعز أيضاً.
- (32) الشبه بالتحريك والشبه بالكسر النحاس الأصفر.
- (33) اللولب الآلة من الحديد لها محور ذو دوائر فيدار إلى اليمين مثلاً فيدخل في الثقب الذي يراد إدخاله فيه فإذا أريد إخراجها أدير إلى خلاف الجهة التي أدير إليها عند إدخاله. وقد يطلق على بعض أنواعه في بعض البلاد البرغي وفي بعضها القلاووظ.
- (34) الضمير إلى عمران الطرائفي.
- (35) الأعلاق جمع علق بمعنى النفيس فإن كان عمران قد امتاز ببيع النفائس والتاجر قد اشترى الحلقة منه فلا بد أن تكون نفيسة.
- (36) المعارج السلالم التي يصعد منها إلى أعلى الدار. ويروى بعد معارجها "ومدارجها" والمدارج هي المعارج وإنما العطف للإطناب بزيادة الألفاظ أو أراد من المدارج المسالك والمذاهب مطلقاً من عطف العام على الخاص.
- (37) عقدها أي ملكها كأنه ربطها وشدها بنفسه فهي لا تنفصل عن تصرفه أو أنه سلط العقد على الدار وهو يريد البيع الذي هو واسطة التملك أي كيف عقدت بيعها.
- (38) الصامت المال من الذهب والفضة ونحوهما من المعادن والجواهر في مقابلة الناطق وهي الأموال من الحيوان كالإبل والبقر والغنم ونحوها.
- (39) خلف الرجل من يخلفه في ماله أي يرثه ويقوم مقامه وأكثر إطلاقه في الذرية والبنين أي ترك أولاداً أثلفوا ماله هذا في المسكرات والمطربات. وقال بين الخمر والزمر لأن النفقة ليست قاصرة على أثمان المسكر وأجرة المطرب ولكن بين ذلك شهوات تنبسط فيها النفقات بما لا تبلغ أثمان المسكر وأجر المطرب مهما ارتفعت قيمتها وغلت أسعارها. =

يَسُوقُهُ قَائِدُ الاَضْطِرَارِ⁽⁴⁰⁾ إِلَى بَيْعِ الدَّارِ. فَيَبِعُهَا فِي أَثْنَاءِ الضَّجْرِ⁽⁴¹⁾. أَوْ يَجْعَلُهَا
عَرْضَةً لِلْخَطَرِ. ثُمَّ أَرَاهَا. وَقَدْ قَاتَنِي شِرَاهَا. فَأَنْقَطِعُ عَلَيْهَا حَسَرَاتٍ. إِلَى يَوْمِ
الْمَمَاتِ. فَعَمِدْتُ إِلَى أَثْوَابٍ لَا تَبِضُّ تَجَارَتْهَا⁽⁴²⁾. فَحَمَلْتُهَا إِلَيْهِ وَعَرَضْتُهَا عَلَيْهِ.
وَسَاوَمْتُهُ عَلَى أَنْ يَشْتَرِيَهَا نَسِيَّةً⁽⁴³⁾. وَالْمُدْبِرُ يَحْسِبُ النَّسِيَّةَ عَطِيَّةً⁽⁴⁴⁾. وَالْمُتَخَلِّفُ
يَعْتَدُّهَا هَدِيَّةً. وَسَأَلْتُهُ وَثِيقَةً بِأَصْلِ الْمَالِ⁽⁴⁵⁾ فَفَعَلَ وَعَقَدَهَا لِي. ثُمَّ تَغَافَلْتُ عَنْ
أَقْتِصَائِهِ⁽⁴⁶⁾ حَتَّى كَادَتْ حَاشِيَةُ حَالِهِ تَرُقُّ⁽⁴⁷⁾. فَاتَيْتُهُ فَأَقْتَضَيْتُهُ. وَأَسْتَمَهْلَنِي

= والنرد الآلة المعروفة بالطاولة يلعب بها المقامرون غالبيهم سالب ومغلوبهم مسلوب. والقمر
مصدر قمره إذا غلبه في القمار وخسار المقامر لا يقف عند ما يغرمه لغالبه بل الخسار
الأعظم ضياع أوقاته في المغالبة واشتغاله بطلبها عن العمل في تدبير أمواله بما ينميها
ويحفظها لهذا قال بين النرد والقمر.

(40) أشفقت خفت وخشيت. وأراد من يسوقه يوصله. والاضطرار شدة الحاجة التي لا تحتل
وهي تقود الانسان إلى بيع أملاكه ليدفع بها الضرورة عن نفسه. وأراد أن يطابق بين السوق
والقود لكنه أخطأ لأن السائق في المؤخر فلا يكون القائد وهو في المقدم إلا على ما
أولنا.

(41) الضجر الملل وانخزال الصبر وإذا ضجر من الضيق باع الدار لمن يصادف بأي ثمن فلا يشعر
صاحب القصة حتى يزيد في سوماها ويأخذها. وقوله: فأنقطع عليها حسرات يروى: فأنقطع.
(42) لا تنض تجارتها من قولهم ما نض بيدي منه شيء أي ما حصل. أي قصد إلى أثواب
كسدت تجارتها فلا يحصل منها ربح وحملها إلى ذلك المضيع.

(43) نسية أصلها نسيئة بالهمز بعد الياء ثم سهل الهمز بقلبه ياء ثم أدغم. والنسيئة التأجيل أي
سألته أن يشتريها لأجل فيكون ثمنها ديناً في ذمته.

(44) المدبر الذي أدبر عن السعادة وولاها ظهره فهو إلى الشقاء دائماً فمن كان هذا حاله تراه
يستسهل الأخذ بالنسيئة ويطنه عطية لأنه ينتفع بما أخذ ولا يدفع عليه في الحال شيئاً فكأنه
منحة ولا يتدبر في إدباره عاقبة الدين ولا ثقل المطالبة. والمتخلف المتأخر عن الناس في
حسن الحال فهو وراءهم في راحته وثروته وجميع وسائل سعادته فهذا لتأخره عن أهل
الحزم يعتد النسيئة هدية بلا ثمن.

(45) الوثيقة الصك الذي يكتبه الدائن على المدين شهادة بأن الدين في ذمته وأصل المال ثمن
ما باعه من تلك الأثواب الكاسدة. وعقد له الوثيقة حررها وأمضاها والتزم بما ألزمته.

(46) الاقتضاء طلب الدائن من المدين أن يقضيه دينه ويؤديه إياه.

(47) تخيل حاله من الغنى في صورة جلاباب قد تجلبب به وأنه بعد ما كان جديداً كاد يخلق
ويرث وأول ما يظهر الوهن في حواشي الثوب أي أطرافه لأن المحاكاة تكون بها أكثر مما
تكون ببقية أجزاء الثوب خصوصاً ما يلي الأرض منها. ورقة الحاشية ورقة الحال أمثال في
ضعف الثروة وقلة اليد غير أنه يوجد في ألسنة بعض الناس في بعض البلاد استعمال
ورقة الحاشية في لين الجانب وهو لازم لضعف الحال عادة فقد يكون مأخوذاً من هذا.

فَانْظُرْتُهُ⁽⁴⁸⁾. وَالتَّمَسَ غَيْرَهَا مِنَ الثَّيَابِ فَأَخْضَرْتُهُ وَسَأَلْتُهُ أَنْ يَجْعَلَ دَارَهُ رَهِينَةً لَدَيَّ. وَوَيْثَقَةً فِي يَدَيَّ⁽⁴⁹⁾. فَقَعَلَ ثُمَّ دَرَجْتُهُ بِالْمَعَامَلَاتِ إِلَى بَيْعِهَا حَتَّى حَصَلَتْ لِي بِجَدِّ صَاعِدٍ⁽⁵⁰⁾. وَبَخْتُ مُسَاعِدٍ وَقُوَّةَ سَاعِدٍ. وَرَبَّ سَاعٍ لِقَاعِدٍ⁽⁵¹⁾. وَأَنَا بِحَمْدِ اللَّهِ مَجْدُودٌ. فِي مِثْلِ هَذِهِ الْأَحْوَالِ مَحْمُودٌ⁽⁵²⁾. وَحَسْبُكَ يَا مَوْلَايَ أَنِّي كُنْتُ مُنْذُ لَيَالٍ نَائِمًا فِي النَّبْتِ مَعَ مَنْ فِيهِ إِذْ قُرِعَ عَلَيْنَا الْبَابُ. فَقُلْتُ: مِنَ الطَّارِقِ الْمُتَنَابُ⁽⁵³⁾. فَإِذَا أَمْرَأَةٌ مَعَهَا عَقْدٌ لَالٌ⁽⁵⁴⁾. فِي جِلْدَةٍ مَاءٍ وَرَقَةٍ آلٍ⁽⁵⁵⁾. تَعْرُضُهُ لِلْبَيْعِ. فَأَخَذْتُهُ مِنْهَا إِخْذَةً خَلَسَ⁽⁵⁶⁾. وَأَشْتَرَيْتُهُ بِثَمَنِ بَخْسٍ. وَسَيَكُونُ لَهُ نَفْعٌ ظَاهِرٌ. وَرِنَجٌ وَافِرٌ. بِعَوْنِ اللَّهِ وَدَوْلَتِكَ⁽⁵⁷⁾. وَإِنَّمَا حَدَّثْتُكَ بِهَذَا الْحَدِيثِ لِتَعْلَمَ سَعَادَةَ جَدِّي فِي التَّجَارَةِ. وَالسَّعَادَةُ تُنْبِطُ الْمَاءَ مِنَ الْحِجَارَةِ⁽⁵⁸⁾. اللَّهُ أَكْبَرُ لَا يُنْبِتُكَ أَصْدَقُ مِنْ نَفْسِكَ. وَلَا

(48) أنظره آخره حتى ينظر كيف يقضيها.

(49) الوثيقة هنا بمعنى أن تكون به الثقة في قضاء دينه استعمالها بالمعنى الأعم أي ما يستوثق به أيًا كان. والسياق يعين المراد.

(50) أي بحظ صاعد بي على مراقبي السعادة. والبحث معاونة القدر لا كسب للإنسان فيها. وقوله وقوة ساعد إشارة إلى أنه لم ينلها بمحض المعونة البختية بل كان له فيها سعي بحيلته فهو كمن حصلها بقوة ساعده وعمل يديه.

(51) رب ساع لقاعد من كلام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه في تهوين الدنيا أي قد يسعى المرء في كسب ولا ينتفع به هو وإنما يتركه فينتفع به قاعد لم يكسبه بسعيه. وموضع سوقه في القصة حال رب الدار أبي سليمان فإنه سعى وعمر وبنى وشيد فكانت ثمرة سعيه للقاعد الذي لم يبن ولم يعمر ولكنه انتفع بسكن الدار والتمتع بالراحة فيها وهو صاحب القصة فأما سعيه في امتلاكها فليس شيء لقلة الخسارة فيه.

(52) المجدود العظيم الحظ.

(53) المتنبأ الذي يأتي القوم مرة بعد أخرى كأنه جعل إتيانه نوباً. ثم شاع فيمن يأتي وقت لا يأتي الناس فكانه لم يطرق بابك إلا بعد ما طرق أبواباً فرد فانتبهت نوبة الطرق إلى بابك.

(54) لآل جمع لؤلؤ أو لؤلؤة.

(55) في جلد ماء أي أن هذه اللآلئ في صفائها كأنها في جلد ماء فظاهره أشبه بجلد من ماء. والآل السراب وهو يبدو للنظر كأنه ماء وليس بماء فهو وصل من الرقة إلى حد العدم.

(56) أخذ العقد بثمان بخر زهيد فلا يعد ثمناً لهذا العقد فكانه أخذه اختلاصاً ومخالطة.

(57) دولتك معطوف على عون الله. وأراد من دولته قوة معونته بشهره والرواية عنه حتى تتوجه إليه رغبات الراغبين.

(58) تنبئ الماء تستنبه منها والحجارة في يسها وصلابتها ليست مظنة الماء ومن ساعده البخت تراه يكسب من حيث لا مظنة للكسب.

أَقْرَبُ مِنْ أَمْسِكَ⁽⁵⁹⁾. أَشْتَرَيْتُ هَذَا الْحَصِيرَ فِي الْمُنَادَاةِ. وَقَدْ أَخْرَجَ مِنْ دُورِ آلِ الْفَرَاتِ⁽⁶⁰⁾. وَقَتَّ الْمُصَادَرَاتِ وَزَمَنَ الْعَارَاتِ⁽⁶¹⁾. وَكُنْتُ أَطْلُبُ مِثْلَهُ مُنْذُ الزَّمَنِ الْأَطْوَلِ فَلَا أَجِدُ. وَالْدَهْرُ حُبْلَى لَيْسَ يُدْرَى مَا يَلِدُ⁽⁶²⁾. ثُمَّ اتَّفَقَ أَنِّي حَضَرْتُ بَابَ الطَّاقِ⁽⁶³⁾. وَهَذَا يُعْرَضُ فِي الْأَسْوَاقِ. فَوَزَنْتُ فِيهِ كَذَا وَكَذَا دِينَاراً. تَأَمَّلْ بِاللَّهِ دَقَّتُهُ وَلَيْسَتْ وَصَنَعَتُهُ وَلَوْنُهُ فَهُوَ عَظِيمُ الْقَدْرِ. لَا يَقَعُ مِثْلُهُ إِلَّا فِي النَّدْرِ⁽⁶⁴⁾. وَإِنْ كُنْتُ سَمِعْتُ بِأَبِي عِمْرَانَ الْحَصِيرِيِّ فَهُوَ عَمَلُهُ وَلَهُ ابْنٌ يَخْلُقُهُ الْآنَ فِي حَانُوتِهِ لَا يُوْجَدُ أَغْلَاقُ الْحُصْرِ إِلَّا عِنْدَهُ⁽⁶⁵⁾ فَبِحَيَاتِي لَا أَشْتَرَيْتُ الْحُصْرَ إِلَّا مِنْ دُكَّانِهِ. فَالْمُؤْمِنُ نَاصِحٌ لِإِخْوَانِهِ. لَا سِيَّامَا مَنْ تَحَرَّمَ بِخَوَانِهِ⁽⁶⁶⁾. وَنَعُودُ إِلَى حَدِيثِ الْمَصِيرَةِ. فَقَدْ

(59) أما أن الإنسان لا يصدق في الخبر مثل نفسه فظاهر لأن نفسه هي المدرك منه ولا تكذب فيما وصل إليها إذا رددته في ذكرها. وأما المدرك منه ولا تكذب فيما وصل إليها إذا رددته في ذكرها. وأما أنه لا ينبت أقرب من أمسه فلأن المدركات الماضية تضعف صورها من المخيلة فكلما امتد عليها الزمان تضعف القوة الذاكرة في استحضرها حتى تنسى وأقرب ماض من أيامك الأمس فما أدركت فيه باق في الذاكرة على قوة تشخصه فهو أقرب المخبرين إليك يمثل لك حكاية الأمر كأنه حاضر لديك.

(60) آل الفرات علي بن محمد بن موسى بن الحسن ابن الفرات وأخوه أبو العباس أحمد بن محمد ابن الفرات وأخوهما أبو الخطاب جعفر بن محمد كان أولهم وزيراً للمقتدر بالله بن المعتضد العباس ثم نكبه وصادره على جميع أمواله في سنة 312 من الهجرة فيشير صاحب القصة إلى ما أصاب آل الفرات في نكبتهم.

(61) الغارة يصحبها في الأغلب سلب ونهب حتى عد من لوازمها فلهذا تطلق ويراد منها الانتهاب وأخذ الأموال بالقهر بدون سبب شرعي من الأسباب المعروفة عقوداً كانت أو غيرها. فهو يريد من الغارات ما أراده من المصادرات وقوله: فلا أجد يروى: فلم أجد.

(62) شبه الدهر بالحبل فإن فيه خفايا حوادث لا يعرف نوعها ولا مقدار أثرها حتى يأتي بها. وإن أحشاء الحبل تكن من الجنين ما لا يعرف أذكر هو أم أنثى وحي هو أم ميت وذكي هو أم خبيث ولا ما وراء ذلك من صفات كثيرة حتى يبرز. وكما لا بد من ظهور ما أكتت أحشاء الحبل كذلك لا بد من تصريح الزمان بما يضم. وقوى التشبيه بقوله: ليس يدري ما يلد. وضرب هذه القضية مثلاً لما كان يخفيه الزمان عليه من وجود حصير مثل الذي وجده. ثم أعثره عليه بما حدث من مصادرات آل الفرات.

(63) من أبواب بغداد.

(64) النذر مصدر نذر الشيء ينذر نذراً وندوراً إذا قل وجوده.

(65) الأغلاق النفائس كما قدمنا.

(66) الخوان ما يوضع عليه الطعام كما تقدم. وتحرم أي تمنع يقال: تحرم من فلان بذمة أو عهد =

حَانَ وَقْتُ الظَّهِيرَةِ. يَا غُلَامَ الطُّسْتِ وَالْمَاءِ. فَقُلْتُ: اللَّهُ أَكْبَرُ رُبَّمَا قَرُبَ الْفَرَجِ. وَسَهْلَ الْمَخْرَجِ. وَتَقَدَّمَ الْغُلَامُ. فَقَالَ: تَرَى هَذَا الْغُلَامَ. إِنَّهُ رُومِي الْأَصْلِ عِرَاقِي النَّشْرِ. تَقَدَّمَ يَا غُلَامَ وَأَخْسِرَ عَنْ رَأْسِكَ⁽⁶⁷⁾. وَشَمَّرَ عَنْ سَاقِكَ. وَأَنْضُ عَنْ ذِرَاعِكَ⁽⁶⁸⁾ وَافْتَرَّ عَنْ أَسْنَانِكَ. وَأَقْبَلَ وَأَذْبَرَ. فَفَعَلَ الْغُلَامُ ذَلِكَ. وَقَالَ التَّاجِرُ. بِاللهِ مَنْ أَشْتَرَاهُ. أَشْتَرَاهُ وَاللهِ أَبُو الْعَبَّاسِ. مِنَ النَّخَاسِ⁽⁶⁹⁾. ضَعِ الطُّسْتِ. وَهَاتِ الْإِبْرِيقَ. فَوَضَعَهُ الْغُلَامُ وَأَخَذَهُ التَّاجِرُ⁽⁷⁰⁾ وَقَلْبَهُ وَأَدَارَ فِيهِ النَّظَرَ ثُمَّ نَقَرَهُ. فَقَالَ: أَنْظُرْ إِلَى هَذَا الشَّيْءِ⁽⁷¹⁾ كَأَنَّهُ جُدُوهُ اللَّهَبِ⁽⁷²⁾. أَوْ قِطْعَةً مِنَ الذَّهَبِ. شَبَّهَ الشَّامَ. وَصَنَعَةُ الْعِرَاقِ⁽⁷³⁾. لَيْسَ مِنْ خُلُقَانِ الْأَعْلَاقِ⁽⁷⁴⁾. قَدْ عَرَفَ دُورَ الْمُلُوكِ وَدَارَهَا⁽⁷⁵⁾. تَأْمَلْ حُسْنَهُ وَسَلْبِي: مَتَى أَشْتَرَيْتَهُ. أَشْتَرَيْتَهُ وَاللهِ عَامَ الْمَجَاعَةِ⁽⁷⁶⁾. وَأَذْخَرْتَهُ لِهَذِهِ السَّاعَةِ. يَا غُلَامَ الْإِبْرِيقِ⁽⁷⁷⁾. فَقَدَّمَهُ. وَأَخَذَهُ التَّاجِرُ فَقَلْبَهُ. ثُمَّ قَالَ: وَأَنْبِؤْبُهُ مِنْهُ⁽⁷⁸⁾. لَا يَضْلُحْ هَذَا الْإِبْرِيقُ إِلَّا لِهَذَا الطُّسْتِ. وَلَا يَضْلُحْ هَذَا الطُّسْتُ إِلَّا مَعَ

= أو جوار إذا صار في حمايته. وأبو الفتح سيأكل على مائدة التاجر فيكون في حرمه وحمايته لذلك ولهذا يجب عليه أن ينصحه في شراء الحصير أن لا يكون إلا من دان ابن صاحبه.
(67) حسر عن رأسه كشف عنها.

(68) أي انزع ثوبك عن ذراعك. وافتَر أي تبسم لتكشف عن أسنانك. وقوله "وأقبل وأدبر" يروى فيه: وأقبل بيدرك وأدبر بربلك. وبدره وجهه وربله ما عظم من مؤخره.

(69) النخاس بائع العبيد يتجر فيها.

(70) الضمير في أخذه للإبريق أي أخذ التاجر الإبريق وقلبه. وأدار نظره فيه أي قلبه ليعيط بجوانبه يروى: فقلبه ونقره وأجال فيه نظره.

(71) الشبه كما تقدم النحاس الأصفر.

(72) الجدوة مثلثة الجيم القبة من النار والقطعة من الجمر.

(73) شبه الشام نحاسه وكان مشهوراً بالجودة وصفاء اللون.

(74) الأعلاق النفائس. وخلقناها جمع خلق بمعنى البالي الرثيث فهو علق وليس ببال ولا رثيث فان.

(75) فاعل عرف ضمير الإبريق أي أنه كان يستعمل في دار بعض الملوك. ودارها فعل وفاعله ضمير الإبريق أيضاً ومفعوله ضمير دور الملوك أي أن هذا الإبريق طاف في دور الملوك داراً بعد دار يتنافسون فيه لنفاسته فينتقل من يد ملك إلى يد آخر. وقوله فيما بعد "تأمل حسنه" يروى بدله: "احزر بالله وزنه وتأمل حسنه ومته".

(76) يريد أن مالكة كان حريصاً عليه ولا يبيعه لولا أن العام كان عام مجاعة. والاضطرار للقوت هو الذي دعا إلى بيعه.

(77) الإبريق مفعول المحذوف أي هات الإبريق أو قدم الإبريق.

(78) مزية أخرى من مزايا الإبريق وهو أن أنبويه الذي ينزل منه الماء هو منه أي ليس قطعة أخرى =

هَذَا الدَّسْتِ⁽⁷⁹⁾. وَلَا يَحْسُنْ هَذَا الدَّسْتُ إِلَّا فِي هَذَا الْبَيْتِ. وَلَا يَجْمُلُ هَذَا الْبَيْتُ إِلَّا مَعَ هَذَا الضَّيْفِ. أَرْسِلِ الْمَاءَ يَا غُلَامُ⁽⁸⁰⁾. فَقَدْ حَانَ وَقْتُ الطَّعَامِ. بِاللهِ تَرَى هَذَا الْمَاءَ مَا أَصْفَاهُ أَرْزُقْ كَعَيْنِ السُّنُورِ⁽⁸¹⁾. وَصَافٍ كَقَضِيبِ الْبَلُورِ. اسْتَفِي مِنْ الْفُرَاتِ⁽⁸²⁾. وَاسْتَعْمِلْ بَعْدَ الْبَيَاتِ. فَجَاءَ كَلِيسَانَ الشُّمْعَةِ. فِي صَفَاءِ الدُّمْعَةِ⁽⁸³⁾. وَلَيْسَ الشَّأْنُ فِي السَّاءِ. الشَّأْنُ فِي الْإِنَاءِ⁽⁸⁴⁾. لَا يَذُكَ عَلَى نَظَافَةِ أَسْبَابِهِ. أَصْدَقُ مِنْ نَظَافَةِ شَرَابِهِ⁽⁸⁵⁾. وَهَذَا الْمُنْدِيلُ سَلَنِي عَنْ قِصَّتِهِ. فَهُوَ نَسِجٌ جُرْجَانٌ. وَعَمَلُ أَرْجَانٍ⁽⁸⁶⁾. وَقَعَ إِلَيَّ فَأَشْتَرَيْتُهُ فَأَتَّخَذْتُ أَمْرَاتِي بَعْضُهُ سَرَاوِيلًا. وَأَتَّخَذْتُ بَعْضُهُ مُنْدِيلًا. دَخَلَ فِي سَرَاوِيلِهَا عِشْرُونَ ذِرَاعًا. وَأَتَّزَعْتُ مِنْ يَدِهَا هَذَا الْقَدْرَ أَتَّزَاعًا.

- = تلحظ به ولا يكون ذلك إلا من حذق صناعه وفيه متانة الإبريق وأنه لا يهن منه جزء قبل جزء وأول ما يعرض الخلل عادة في الأنبوب فإذا كان منه فكله في جودة واحدة.
- (79) أراد من الدست أشرف مجلس في البيت بما فيه من فرش ووسائد.
- (80) هذا أوان أمره بصب الماء من الإبريق ليغسل أبو الفتح يده قبل الطعام.
- (81) السنور هو الذي يسمى الهر ويسمى القط.
- (82) استقي أي أخذ الماء بالاستقاء لأن الماء يؤخذ عادة للسقيا فتوسع في الاستعمال وعد كل أخذ منه استقاء. والفرات بعيد عن بغداد بمسافة طويلة ولا يجاورها إلا دجلة فكان لهذا التاجر عناية باختيار المياه حتى أنه ليبعث السفار لاستقائه من الفرات. وزاد في صفائه أنه استعمل بعد البيات أي بعد ما بات عنده ليلة فإن كان فيه عكر رسب وخلص الماء منه.
- (83) لسان الشمعة مصباحها المضي منها وشبهه باللسان لقربه منه في شكله. ودعمة العين يضرب بها المثل في الصفاء.
- (84) أي شأن صفاء الماء ونقاوته ليس من براعة السقاء الذي يحمل الماء واختياره لمواضع الاستقاء بل ذلك منشأه من الإناء وهو عود إلى مدح الإبريق. ويروى: وليس الشأن في الماء لكن الشأن في السقاء. يريد أن جنس الماء في نفسه وهو ماء الفرات ليس له شأن في الصفاء ولكن الشأن في السقاء الذي يختار مواضع الاستقاء فهو ينتقي أصفاهها. وهذه الرواية بعكس المتقدمة أشبه.
- (85) إذا كان الشراب من الماء صافياً نظيفاً دل ذلك على نظافة أسباب الماء وهي الأدوات التي فيها حمل وفيها اختزن. ويروى "إلا نظافة أثوابه" وهو يؤيد الرواية الثانية فهو يمدح السقاء الذي يحمل ماءه لبيته.
- (86) عمل أرجان أي أنه بعد ما نسج في جرجان وهي البلدة التي اشتهر نساجها في جودة النسيج وإتقانه حيكوه وطرفوه في أرجان وهي شهيرة أيضاً في مثل هذه الصناعة. وإلا فبين جرجان وأرجان مسيرة الليالي والأيام الطوال. فأرجان في آخر حدود فارس من ناحية خوزستان فيما يلي شرق العراق العربي. وجرجان بين طبرستان وخراسان وهي فيما يقرب من أواخر إيران الآن وقلب بلاد فارس الأولى على القرب من بلاد أفغانستان.

وَأَسْلَمْتُهُ إِلَى الْمُطَرِّزِ حَتَّى صَنَعَهُ كَمَا تَرَاهُ وَطَرَّزَهُ⁽⁸⁷⁾. ثُمَّ رَدَدْتُهُ مِنَ السُّوقِ. وَخَزَنْتُهُ فِي الصُّنْدُوقِ. وَأَدَخَرْتُهُ لِلطَّرَافِ⁽⁸⁸⁾. مِنَ الْأَضْيَافِ. لَمْ تُذِلْهُ عَرَبُ الْعَامَةِ بِأَيْدِيهَا⁽⁸⁹⁾. وَلَا النِّسَاءُ لِمَاقِيهَا. فَلِكُلِّ عِلْقَى يَوْمٍ⁽⁹⁰⁾. وَلِكُلِّ آلَةٍ قَوْمٍ. يَا غَلَامُ الْخُوانَ. فَقَدْ طَالَ الزَّمَانُ. وَالْقِصَاعُ. فَقَدْ طَالَ الْمَصَاعُ⁽⁹¹⁾. وَالطَّعَامُ. فَقَدْ كَثُرَ الْكَلَامُ. فَأَتَى الْغَلَامُ بِالْخُوانِ. وَقَلَبَهُ الثَّاجِرُ عَلَى الْمَكَانِ. وَنَقَرَهُ بِالْبَنَانِ⁽⁹²⁾. وَعَجَمَهُ بِالْأَسْتَنِ. وَقَالَ: عَمَّرَ اللَّهُ بَعْدَاذَ فَمَا أَجُودَ مَتَاعَهَا. وَأَطْرَفَ صُنَاعَهَا. تَأْمَلْ يَا اللَّهُ هَذَا الْخُوانَ. وَأَنْظُرْ إِلَى عَرَضِ مَتْنِهِ⁽⁹³⁾. وَخِفَّةِ وَزْنِهِ. وَصَلَابَةِ عُودِهِ وَحُسْنِ شَكْلِهِ. فَقُلْتُ: هَذَا الشُّكْلُ. فَمَتْنِي الْأَكْلُ. فَقَالَ: الْآنَ. عَجَلْ يَا غَلَامُ الطَّعَامَ. لَكِنَّ

(87) التطريز في معناه المعروف إلى اليوم وهو رقم الثوب وتوشيته بأعلامه وأغلب ما يكون في الأطراف.

(88) الطراف جمع ظريف وهو هنا الحسن الهيئة والزي النظيف الثوب والبدن.

(89) أي أنه بعد ما رده من السوق عندما تم تطريزه خزنه في الصندوق وأعدّه للأضياف الطراف ولم يبتذله للاستعمال حتى تمتهنه أيدي العرب من العامة. فاستعمل الإذلال وأراد به الامتهان بكثرة المسح في الأيدي الغليظة كأيدي العرب من العامة فإنهم على ما في أيديهم من الخشونة لا يبالون بالنظافة فلا تخلو من الوسخ غالباً فتصيب المندبل بما يذهب بروقه ويزيل من جدته. ويروى: لم تذله العامة. بدون كلمة العرب. والنساء عطف على العرب أو العامة على الرواية الأخرى. وأعاد لا للتنبيه على عين المعطوف عليه من التصريح بحكمه في الارتباط بالفعل أي ولم تذله النساء بمآقيها والمآقي جمع ماق أو مؤق وهو طرف العين مما يلي الأنف. وقد جرت عادة المرأة إذا اكتحلت أن تمسح مؤق عينها بطرف المندبل لتخفيف الكحل حتى يبقى ما حسن منه مع التوقي من بقاء ما يقذي الحدة وأثر ذلك في المندبل ليس بأقل من أثر الأدران التي تصيبه من أيدي العرب.

(90) تقدم أن العلق النفيس. فلكل نفيس يوم يستعمل هو فيه ولا يليق ابتذال النفائس في جميع الأيام ولا استعمال الواحد حيث ينبغي استعمال الآخر دون غيره فيوم هذا المندبل يوم حضور مثل هذا الضيف الجليل. ثم إن لكل قوم آلة تليق لاستعمالهم وهذا الضيف العزيز لا يليق به إلا هذا المندبل وما يماثله.

(91) المصاع فعال من ماصع القوم مصاصة ومصاعاً تجالدوا وتقاتلوا كأنه أحس بأن إطالته في وصف زوجته وما بعدها مجالدة لضيفه ويشبه أن يكون مقاتلة لثقل الأمر عليه مع احتراق أحشائه بالجوع.

(92) البنان أطراف الأصابع. وعجمه أي اختبره بأستانه عضاً.

(93) المتن الظهر وأراد من متنه سطحه وما اتسع منه مما يوضع عليه الأكل. والخوان يعرف عند العامة اليوم بالطاولة أو الطرابيزة فظهرها أعلاها الذي يوضع عليه الطعام.

الْخُوانَ قَوَائِمُهُ مِنْهُ⁽⁹⁴⁾. قَالَ أَبُو الْفَتْحِ: فَجَاشَتْ نَفْسِي⁽⁹⁵⁾ وَقُلْتُ: قَدْ بَقِيَ الْخَبْزُ وَالْآلَةُ⁽⁹⁶⁾. وَالْخَبْزُ وَصِفَاتُهُ. وَالْجِنَّةُ مِنْ أَيْنَ أَشْتَرَيْتَ أَصْلًا⁽⁹⁷⁾. وَكَيْفَ أَكْثَرَى لَهَا حَمَلًا. وَفِي أَيِّ رَحَى طَحَنَ. وَلِجَانَةِ عَجَنَ⁽⁹⁸⁾. وَأَيُّ تَنْوِيرٍ سَجَرَ⁽⁹⁹⁾. وَخَبَّازٍ أَسْتَأْجَرَ. وَبَقِيَ الْحَطَبُ مِنْ أَيْنَ أَخْطَبَ. وَمَتَى جُلِبَ وَكَيْفَ صُفِّفَ حَتَّى جُفِّفَ. وَحُسِبَ حَتَّى يَبْسَ. وَبَقِيَ الْخَبَّازُ وَوَصْفُهُ وَالتَّلْمِيزُ وَنَعْتُهُ⁽¹⁰⁰⁾. وَالذَّقِيقُ وَمَذْحُهُ. وَالْحَمِيرُ وَشَرْحُهُ. وَالْمِلْحُ وَمَلَاَحَتُهُ. وَبَقِيَتِ السُّكَّرُجَاتُ مَنْ اتَّخَذَهَا⁽¹⁰¹⁾ وَكَيْفَ انْتَقَذَهَا⁽¹⁰²⁾. وَمَنْ اسْتَعْمَلَهَا. وَمَنْ عَمَلَهَا. وَالْخَلُّ كَيْفَ انْتَقَى عَنْبُهُ. أَوْ أَشْتَرِيَ رُطْبُهُ. وَكَيْفَ صَهْرَجَتْ مِعْصَرَتُهُ⁽¹⁰³⁾ وَاسْتَخْلَصَ لُبَّهُ⁽¹⁰⁴⁾ وَكَيْفَ قُيِّرَ

(94) يريد أن يبين أن ظهر الخوان وقوائمه من قطعة واحدة وهي مزية من مزاياه.

(95) جاشت حاجت وغلت غضباً. ويروى: فحاست نفسي. فإن كان قوله "وقلت" بياناً للجملة قبله كانت هذه الرواية هي الصحيحة. ويصح أن يكون قوله "وقلت" ابتداءً لبيان ما أوجب الجشاش فالرواية الأولى أيضاً في صحتها.

(96) الخبز بالفتح مصدر خبز يخبز والخبز الثاني بالضم هو المخبوز. ويروى: قد بقي الخبز وصفاته والخباز وآلته. والأولى أصح لأن الخباز يأتي ذكره بعد فيتكرر.

(97) أصلاً تمييز من ضمير اشترت أي أين اشتري أصلها وهو الحب. وحملًا مفعول لاكترى. والمكترى في الحقيقة الحامل لكنه أوقع الاكتراء على الحمل لأنه المقصود به.

(98) الإجانة المرن وهو إناء يغسل فيه ويعجن وتقضى به حاجات كثيرة من شبه ذلك.

(99) سجر التنوير ملأه وقوداً وأحماه.

(100) أراد تلميز الخباز. ويروى: قبل قوله وبقي الخباز "وبقي من شقه وكيف قضينا حقه" أي شق الحطب وكسره ليصلح للوقود وكيف قضى حقه من الأجرة على ذلك.

(101) السكرجات الصحاف التي توضع فيها ألوان الطعام. واتخذها صنعها. ويقال: اتخذت إبريقاً من النحاس مثلاً أي صنعتها منه.

(102) انتقذها بالقاف أي استخلصها بالشراء من يد صانعها أو بائعها. ففاعل انتقذ ضمير صاحب القصة بخلاف فاعل اتخذ فإنه ضمير من. ومن استعملها أي استعمل نوعها أي أن نوع هذه الصحاف يستعمله أي طبقة من الناس الأعالى منهم أو الأدنى أو الملوك أو الصعايلك. ومن عملها أي طبقة من الصناع تصنعها. فمن اتخذها يريد منه الشخص. ومن عملها يريد منه الطائفة. ويروى: انتقذها بالفاء ولا معنى لها. ويروى: أنقذها أي أرسلها إليه بعد صنعها.

(103) صهرجت طليت بالصاروخ وهو النورة وأخلطها. وأراد من المعصرة ما يوضع فيه العنب أو الرطب للعصير. ثم يدار عليه حجر العصر. والحوض الذي يسيل إليه العصير.

(104) أراد من اللب النوى في الرطب وما يشبهه في العنب أي كيف نقى من لبه. وقد يراد من اللب الخلاصة والضمير للخل أي كيف استخلص أجوده من رديته.

حَبُّهُ⁽¹⁰⁵⁾. وَكَمْ يُسَاوِي دَنُّهُ. وَبَقِيَ الْبَقْلُ كَيْفَ اخْتَبَلَ لَهُ حَتَّى قُطِفَ. وَفِي أَيِّ مَبْقَلَةٍ رُصِفَ⁽¹⁰⁶⁾. وَكَيْفَ تَوُتِقُ حَتَّى تُظْفَ⁽¹⁰⁷⁾. وَبَقِيَتِ الْمَضِيرَةُ كَيْفَ أَشْتَرِيَ لَحْمُهَا. وَوُفِّي شَحْمُهَا. وَنُصِبَتْ قِدْرُهَا. وَأُجِجَتْ نَارُهَا⁽¹⁰⁸⁾. وَدُقَّتْ أَنْزَارُهَا. حَتَّى أُجِيدَ طَبْحُهَا وَعُقِدَ مَرْفُهَا⁽¹⁰⁹⁾. وَهَذَا خَطْبُ يَطْمُ⁽¹¹⁰⁾. وَأَمْرٌ لَا يَتُّمُ. فَقُمْتُ. فَقَالَ: أَيْنَ تُرِيدُ. فَقُلْتُ: حَاجَةً أَقْضِيهَا. فَقَالَ: يَا مَوْلَايَ تُرِيدُ كَيْفَا يَزْرِي بِرَبِّعِي الْأَمِيرِ. وَخَرِيفِي الْوَزِيرِ⁽¹¹¹⁾. قَدْ جُصِّصَ أَغْلَاهُ وَضُهِرَجَ أَسْفَلُهُ وَسُطِّحَ سَقْفُهُ⁽¹¹²⁾ وَفُرِشَتْ بِالْمَرْمَرِ أَرْضُهُ. يَزِلُّ عَنْ حَائِطِهِ الذَّرُّ فَلَا يَعْلُقُ⁽¹¹³⁾. وَيَمْشِي عَلَى أَرْضِهِ الذَّبَابُ فَيَزِلُّ. عَلَيْهِ بَابٌ غَيْرَانُهُ مِنْ خَلِيطِي سَاجٍ وَعَاجٍ⁽¹¹⁴⁾. مُزْدَوِجَيْنِ أَحْسَنَ أَزْدَوَاجٍ. يَتَمَنَّى الضَّيْفُ أَنْ يَأْكُلَ فِيهِ. فَقُلْتُ: كُلْ أَنْتَ مِنْ هَذَا الْجِرَابِ. لَمْ يَكُنْ الْكَيْفُ فِي الْحِسَابِ. وَخَرَجْتُ نَحْوَ الْبَابِ. وَأَسْرَعْتُ فِي الذَّهَابِ. وَجَعَلْتُ أَعْدُو وَهُوَ

(105) الحب الخابية أو الجرة الكبيرة. وقُتِرَ مبني للمجهول كغير أي طلي بالقار وهو القطران. والدن الخابية أيضاً. أراد أنه لا بد من الكلام في كم تساوي الخابية بعد الكلام في كيف قُتِرَتْ إلا أنه أعادها بلفظ آخر صريح لأن المقام للإطناب.

(106) المبقلة ما يوضع فيه البقل. ورصف أي ضم بعضه إلى بعض.

(107) أي كيف جرى التائق والدقة في العمل حتى نظف ذلك البقل من الأتربة التي لا يخلو منها وهو في منبته. وقوله في الحديث عن المضيرة (ووفي شحمها) يروي (ووفر شحمًا) والتوفير التكثير.

(108) أوجت النار أشعلت وأضرمت.

(109) عقد المرق تعقيداً إذا أغلاه حتى غلظ.

(110) الخطب الأمر الجسيم. ويطم أي يعظم ويتفاقم.

(111) ربيعي الأمير ما يتخذ من المساكن في الخلوات أيام الربيع ومثله يتألق فيه لأنه يبنى لترويح النفس وإنعاشها. فكيف صاحب القصة يزري ويتنقص بحسنه ونظافته قصر الأمير المختص بإقامته أيام الربيع. ومثله خريفي الوزير.

(112) جصص طلي بالجص وهو الجير. وضُهرج طلي بالصاروج كما تقدم قبل أسطر. وسطح أي سوي سقفه.

(113) الذر صغار النمل. ويزل عن حائطه يزلق عنه لشدة ملاسته ومثله ما يزلق الذباب إذا مشى على أرضه.

(114) الغيران جمع غار أصله الأخدود بين اللحيين من الفم استعمله في الفواصل بين ألواح الباب. ثم قال: إن هذه المفاصل من ساج وهو خشب شجر عظيم قالوا إنه لا ينبت إلا في بلاد الهند وعاج وهو عظم سن الفيل. يريد أن الباب من خشب الساج وأنه ركب العاج في فواصله للزينة فكانت تلك المفاصل من خليطين وهما الساج والعاج. وقد ازدوجا واصطحبا بحسن التأليف أحسن ازدواج.

يَتَّبِعُنِي وَيَصِيحُ يَا أَبَا الْفَتْحِ الْمَصِيرَةَ. وَظَنَّ الصَّبِيَّانُ أَنَّ الْمَصِيرَةَ لَقَبٌ لِي فَصَاحُوا صِيَاخَهُ فَرَمَيْتُ أَحَدَهُمَا بِحَجَرٍ مِنْ فَرْطِ الصَّجَرِ. فَلَقِيَ رَجُلٌ الْحَجَرَ بِعِمَامَتِهِ. فَغَاصَ فِي هَامَتِهِ⁽¹¹⁵⁾. فَأَخِذْتُ مِنَ النَّعَالِ بِمَا قَدَّمَ وَحَدَثَ. وَمِنَ الصَّفْعِ بِمَا طَابَ وَحَبَّتْ. وَخَشِرْتُ إِلَى الْحَبْسِ. فَأَقَمْتُ عَامِينَ فِي ذَلِكَ النَّحْسِ. فَتَذَرْتُ أَنْ لَا أَكَلَ مَصِيرَةَ مَا عَشْتُ. فَهَلْ أَنَا فِي ذَا يَا آلَ هَمْدَانَ ظَالِمٌ. قَالَ عَيْسَى بْنُ هِشَامٍ: فَقَبِلْنَا عُذْرَهُ. وَتَذَرْنَا نَذْرَهُ⁽¹¹⁶⁾. وَقُلْنَا قَدِيمًا جَنَّتِ الْمَصِيرَةُ عَلَى الْأَحْرَارِ⁽¹¹⁷⁾. وَقَدَمَتِ الْأَرَادِلُ عَلَى الْأَخْيَارِ.

(115) دخل الحجر في هامة الرجل أي رأسه فهاج القوم على أبي الفتح لشجه أحد رجالهم فأخذوه بنعالهم القديم منها والحديث وأنالوه من الصفع بالطيب منه والخبث أي الخفيف والثقل والمؤلم منه وغير المؤلم.

(116) نذروا أن لا يأكلوا مَصِيرَةَ كما نذر.

(117) لما كانت المَصِيرَةُ سبب الدعوة إلى بيت التاجر وإجابة الدعوة جرت إلى حكاية الرجل حال زوجته وما بعدها وذلك أدى إلى حجز أبي الفتح وفراره مما عساه يزيد في إملاله وانطلاق الرجل خلفه ينادي بالمَصِيرَةَ ومشايعة الصبيان له في الصباح وغيط أبي الفتح ورميه الحجارة على الصائحين العادين خلفه وشجه أحد الرجال وتحريك ذلك لهم على ضربه وصفعه ثم حبسه فقد كانت المَصِيرَةُ هي السبب في هذا النحس الذي أصابه. ومن تسبب لك في مصيبة فقد جنى عليك فكأن المَصِيرَةَ هي التي جنت عليه لا أولئك الضاربون والحابسون فلهذا نسب الجناية إليها. والأحرار أبو الفتح وأمثاله ولم يسمع بجنائيتها إلا على أبي الفتح لكن جنائيتها عليه وحده جناية على الأحرار كلهم لأن الحر يألم بألم الحر. والأراذل الذين بدأوا بإساءته والصباح عليه لم يتصف منهم ولكنهم انتقموا منه. ويروى بدل "الأراذل" الأندال.

فهرس المصطلحات

- ت -

19 dégradation des valeurs	تدهور القيم
18 saturation du texte	تشبع النص
13 classification	تصنيف
46 enfilage	تضمين
120 convergence	تلاق
41 contiguité	تلاصق/ تجاوز
15 variations	تنوعات
15 récurrence	تواتر/ ارتداد

- ج -

82 racine mentale	جذر فكري
82 racine psychologique	جذر نفسي
15 phrase littéraire	جملة أدبية
14 genre/espèce	جنس/ نوع

- ح -

73 déterminisme mécanique	حتمية آلية
65 intuition	حدس
16 propos rapporté	حديث مُسند
112 sprachge fühl	حسن لغوي
47 champ sémantique	حقل دلالي

- خ -

14 discours littéraire	خطاب أدبي
45 discours général	خطاب عام

- ١ -

105 effet secondaire	أثر ثانوي
75 choix	اختيار
106 permanence	استمرار
64 style/langue littéraire	أسلوب/ لغة أدبية
57 stylistique des formes	أسلوبية الأشكال
57 des genres	الأغراض
57 structurale	بنائية
57 expressive	تعبيرية
58 génétique	تكوينية
57 de l'individu	الفرد
58 stylistique quantitative	أسلوبية كمية
58 descriptive	- وصفية
58 fonctionnelle	- وظيفية
82 raical spirituel	أصل روحي
63 cohérence sociale	انسجام اجتماعي
12 poétique	إنشائية
84 idéologie romantique	إيديولوجية رومنطقية

- ب -

104 émetteur/recepteur	بث/ متلق
17 rhétorique de l'écriture	بلاغة القلم
15 structures contraignantes	بنى ملزمة
	بنية اجتماعية اقتصادية
40 structure socis-économique	

- ق -

104 architecteur	قارئ - جمع
38 déclencheur/adjuvent	قادح/ مساعد
99 norme-écart	قاعدة - عدول
16 règles régissant la poésie	قوانين الشعر
17 dire poétique	قول شعري
15 règles d'écriture	قوانين الكتابة
62 valeur expressive	قيمة تعبيرية
62 langue/parole	لغة/ كلام

- ك -

12 densité du texte	كثافة النص
---------------------	------------

- ل -

108 archaïsme	لفظ قديم
---------------	----------

- م -

15 principe de mobilité	مبدأ الحركة والتحول
73 motivation	مبرر
	مبرر شبه موضوعي
82 motivation pseudo-objective	
67 concept	متصور ذهني
68 contenu minimal	محتوى أدنى
	محتوى لساني أسلوبي
67 contenu linguistique/stylistique	
	محدد (التوع/الجنس)
18 déterminant (espèce/genre)	
19 référence	مرجع
95 étape herméneutique	مرحلة التأويل والتعبير
95 étape heuristique	مرحلة الاكتشاف والتعيين
82 centre vital interne	مركز حيوي داخلي
22 parcours narratif	مسار قصصي
94 double parcours	مسار مزدوج
64 niveau linguistique	مستوى لغوي
17 oralité	مشافهة
76 connaissance démonstrative	معرفة برهانية

- د -

84 cercle philologique	دائرة فيلولوجية
62 poussée émotive	دفقة عاطفية

- ذ -

	ذاكرة ثقافية جماعية
12 mémoire culturelle collective	

- س -

85 anticipation	سبق الظن/ الاستباق
12 indices	سيمات
12 codes culturels	سنن أدبية
113 microcontexte	سياق أصغر
115 macrocontexte	سياق أكبر

- ش -

6 formalisme	شكلانية
--------------	---------

- ط -

12 approche historique	طرح تاريخي
17 rites d'écriture	طقوس الكتابة

- ع -

10 transhistorique	عابر للتاريخ
39 monde de la fiction	عالم الوهم
21 écart	عدول
65 spontanéité	عفوية
105 rationalisation du texte	عقل النص
43 relation d'homologie	علاقة مشابهة

- غ -

38 imprévue	غير منتظر
-------------	-----------

- ف -

22 espace du texte	فضاء النص
--------------------	-----------

16 trame du texte	نسيج النص	68 effet par évocation	مفعول إيحائي
19 genèse	نشأة	68 effet naturel	مفعول طبيعي
19 type	نموذج	82 étymon psychologique	مكون نفسي
		102 stimulus	منبه
	- و -	22 logique des événements	منطق الأحداث
30 réel	واقع	22 logique de l'espèce	منطق النوع
82 unité de l'œuvre	وحدة الأثر	82 méthode unimanentiste	منهج كموني / ضمني
fonction	وظيفة	13 poésie/prose	منظوم / منثور
conative	إفهامية	23 générateurs de poésie	مولدات الشعرية
informative	إخبارية		
69 expressive	تعبيرية	- ن -	
21 émotive	انفعالية	35 prose (libre/rimée)	نثر (مرسل / مستجع)

فهرس الأعلام

- أبو الفتح الإسكندري 19، 21-22، 28، 31-
 34، 41، 27، 38-40، 43
 ابن هشام، عيسى 21-22، 38
 بارت 6، 59
 باشلار 59
 بالي، شارل 59، 65-67، 80
 برونو 59
 بوتور، ميشال 79
 بولان 59
 بوليه، جورج 59، 82
 تودوروف 6، 84
 الجاحظ 24
 جينيت 6
 دو سوسير، فردينان 61، 65، 77، 87
 دي فوتو 59
 راسين 83
 ريشار 59
 ريفاتير، مايكل 59، 87، 91، 93-94، 96-
 102، 105-107، 109، 111، 113، 116-
 117، 120
 سارتر 59
 سبيتزر 59، 75، 80-82، 84-85، 101، 106
 ستاروبنسكي، جان 59، 79، 82، 101
 سقراط 85
 سيشهاي، ألبير 61
 شلايرماخر 84
 غوته 85
 غولدمان 6
 غيرو 59
 غيوم 87
 فوسلر 75، 77-79، 83
 فوكو 59
 فولتير 100
 كروتشه 65، 75-77
 لافونتتين 78
 لويكه، ماير 72
 ليو سبيتزر 71، 79، 91، 98، 100
 ماروزو 59
 ماريفو 82
 المرميه 65
 هلمسليف 87
 همبولدت، فلهايم فون 73
 الهمذاني 20، 24
 يال 85

المحتوى

5	تصدير
7	القسم الأول: قراءة في شكل تراثي: المقامة
9	المقامة المَضرِبِيَّة: تحليل وخواطر
37	المقامة المَضرِبِيَّة: اقتراحات لقراءة النص
55	القسم الثاني: الفعل في اللغة: مراحل بارزة في تحديد خصائص الكلام
57	الاتجاهات
	الفصل الأول: الأسلوبية التعبيرية أو أسلوبية
61	العبارة Stylistique de l'expression أسلوبية اللغة
71	الفصل الثاني: أسلوبية الفرد - الملمح الظاهر مجاز إلى الباطن
	الفصل الثالث: الأسلوبية البنيوية عند "ريفاتير" استحكام التسق
87	أو ميلاد نظرية في النص من تصوّر لأسلوبه
123	مُلحق
125	المقامة المَضرِبِيَّة
141	فهرس المصطلحات
145	فهرس الأعلام

الأعمال الجماعية:

الإشراف:

- دراسات في الشعرية: الشابي أنموذجاً، 1988.
- أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، 1998.
- مقالات في تحليل الخطاب، 2008.

الاشتراك:

التأليف:

- النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي من خلال النصوص، 1988.
- الأعمال المترجمة:
- معجم تحليل الخطاب، 2008 (نال جائزة خادم الحرمين الشريفين العالمية في الترجمة).
- المعجم الموسوعي الجديد في علوم اللغة، 2010 (نال جائزة سنغور — ابن خلدون).



الوجه والقفا

في تلازم التراث والحداثة

هذا النص هو أحب نصوص صاحبه إليه لما فيه من دلالة رمزية عميقة على صغر حجمه، ولما يبين عنه من عقيدة راسخة تطالعك من عنوانه. أما دلالة الرمزية فلأنه في الأصل درسان ألقى أولهما، وموضوعه جنس أدبي لا يكاد يوجد على هذه الهيئة إلا في الأدب العربي، على طلبية التبريز في فرنسا عندما كان أستاذًا زائرًا بجامعة، وألقى ثانيهما، وهو في الأسلوبية الغربية، على طلبية الدراسات العربية بالجامعة التونسية. من هذا التبادل، والوسيط واحد، نشأت العقيدة التي استعار صاحب الكتاب للتعبير عنها طريقة اللسانيين في التعبير عن التلازم القائم بين الدال والمدلول عندما شَبَّهوا استحالة فك الارتباط بينهما بوجه الورقة وقفاها، هكذا التلازم بين التراث والحداثة في عقيدة صاحب الكتاب؛ يُعدان لا غنى لأحدهما عن الآخر في بناء الكيان والاندماج في العصر.

موضوع الكتاب فكر بلاغي

ISBN 978-9959-29-516-3



9 789959 295163

توزيع
حصري
دار
المحارج
الإسلامية

موقعنا على الإنترنت
www.oaebbooks.com